خلاصة الفكر الأوربى

سلسلة الفلاسفة

عبد الرحمن بدوى

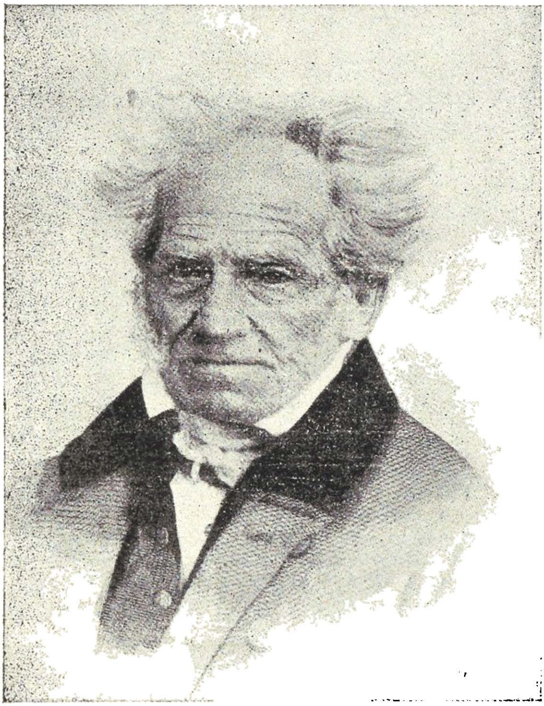
شوپنهور

الثمن ٢٠

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ عدلى باشا — و ١٥ المدابغ بمصر



أَرْتُور شُوپِنْهَوَر

٢٢ فبراير سنة ١٧٨٨ — ٢١ سبتمبر سنة ١٨٦٠

خلاصة الفكر الأوربي

سلسلة الفلاسفة

عبد الرحمن بدوى

شوبنهور

الناشر
مكتبة النهضة المصرية
٩ عدلى باشا — و ١٥ المدابغ بمصر
القاهرة — ١٩٤٢

فهرس الكتاب

صفحة

الألم الناصع ... ... ١ —٤٧

المشكلة النفسانية فى تشاؤم شوپنهور (٣ — ٥) — الفيلسوف والسياسة (٧ — ١٧) — جيته وشوپنهور (١٩ — ٢٤) — شوپنهور وأمه (٢٤ — ٢٧) — شوپنهور والمرأة (٢٧ — ٢٩) — الخطأ فى وضع المشكلة (٣٢ — ٣٧) — الفكريون والوجوديون (٣٧ — ٤٣) — حل المشكلة (٤٣ — ٤٧) .

العالم امتثال

نقاب الوهم ... ... ٥١ —١٢٨

مشكلة الذات والموضوع من ديكارت حتى كنت (٥١ — ٥٩) — مذهب كنت النقدى (٥٩ — ٦٣) — « الشىء فى ذاته » عند كنت ، ونقد هذه الفكرة عند أتباعه (٦٣ — ٦٩) — نقد شوپنهور لها (٦٩ — ٧٢) — شوپنهور وأفلاطون (٧٣ — ٧٥) — وضع مشكلة المعرفة من جديد (٧٦ وما يليها) — « العالم من امتثالى » ومعانى هذه العبارة (٨١ ومايليها) — مبدأ العلة الكافية (٨٩ وما يليها) — المادة (٩٥ — ١٠٢) — مبدأ المعرفة (١٠٢ — ١٠٦) — مبدأ الوجود (١٠٧ — ١٠٩) — مبدأ الفعل (١٠٩ — ١١١) — الحساسية والذهن (١١١ — ١١٥) — التصور والعيان (١١٥ — ١١٩) — مصادر مذهب شوپنهور (١١٩ — ١٢٨) .

صفحة

الخلاص بالفن .. .. ١٢٩—٢٠٢

الصور الأفلاطونية (١٣٢ وما يليها) — تأمل الصور والمعرفة النزيهة (١٣٩ — ١٤٦) — العبقرية (عند شوبنهور : ١٤٦ — ١٥٦ ؛ عند من تقدموه : ١٥٦ — ١٦٢) — نظرية الفن (١٦٣ وما يليها) — ماهية الجمال (١٦٨ — ١٧٢) والجلال (١٧٢ — ١٧٦) — الجميل والجليل عند كنت (١٧٦ — ١٧٨) — التعبير عن الجميل والجليل فى الفنون : فن المعمار (١٧٩ — ١٨٢) ؛ فن البساتين (١٨٣ — ١٨٤) — فنون التجسيم (١٨٤ — ١٨٨) — الشعر (١٨٨ — ١٩٦) — الموسيقى (١٩٦ — ٢٠١).

العالم ارادة

إرادة الحياة ... ... ٢٠٥—٢٨٧

الذاتية والموضوعية (٢٠٥ — ٢٠٨) — البدن تعبير عن الارادة (٢٠٨ — ٢١٠) — الارادة هى «الشيء فى ذاته» (٢١٠ — ٢١٥) — الارادة والعقل (٢١٦ — ٢٢٨) — المذهب الارادى (٢٢٩ — ٢٣٩) النزعة إلى اللامعقول (٢٤٠ — ٢٤٤) — وحدة الوجود (٢٤٤ — ٢٤٨) — التحقق الموضوعى للإرادة (٢٤٩ — ٢٥٤) — مشاقة الارادة لنفسها (٢٥٤ — ٢٥٩) — ارادة الحياة (٢٥٩ — ٢٦٥) — مشكلة المـوت (٢٦٥ — ٢٧٥) — نظرية الحب (٢٧٥ — ٢٨٧).

الوجود خطيئة ... ... ٢٨٨—٣٢٥

التمرد على الوجود عند بيرون وأبى العلاء والخيام ودفنى (٢٨٨ — ٢٩٨) ؛ عناصر التشاؤم عندهم (٢٩٩ — ٣٠٢) — التشاؤم النفسانى عند ليوپردى (٣٠٢ — ٣٠٥) — تشاؤم شوپنهور (٣٠٥ — ٣٠٧) — عناصر هذا التشاؤم (الزمان أصل الفناء : ٣٠٧—٣٠٨ ؛ اللذة سلبية : ٣٠٨—٣١٠ ؛ فساد الانسان : ٣١١—٣١٢ ؛ لا أمل فى صلاح الانسان : ٣١٢ — ٣١٣) — علة الشر إرادة الحياة (٣١٣—٣١٤) — سبيل الخلاص (حرية الارادة : ٣١٦ — ٣١٨ ؛ الخلاص بالحب وانكار الذات : ٣٢٠ — ٣٢٤ ؛ فى العدم الخلاص : ٣٢٥) .

تصدير عام

إلى من أرهقهم القلق الخصب وهم يتلمّسون معنىً للحياة ؛
فآبوا منها حائرين بعد أن أقبلوا عليها أول الأمر مؤمنين ؛
إلى من توسمّوا الشر فى أصل الكون ، ففزعوا إلى عقولهم متسائلين ؛ لكنهم رُدُّوا عن باب السر خائبين متلهفين ؛
إلى من ينشدون الخلاص ، بعد أن بَرَّح بهم اليأس ، فلم يَهِنوا ولم يولوا إلى الأوهام هاربين ، بل أمعنوا فى التنقيب عن أسرار الوجود دائبين مطارِدِين ؛
إلى من آمنوا بأن القداسة والسمو إنما ينبعان من فيض الآلام ويُبْلَغان ارتقاءً لسُلّم الأحزان ويزكوان بالسُّقْيا من غيث الدموع ؛

إلى هؤلاء جميعاً أقدم هذه الصورة الثالثة من صور الفكر الأوربى . فإنهم فيها واجدون روحاً ناصعة سامية استطاعت تأمل العالم من وراء الستار بعمق وهدوء ؛ فكشفت عما يتضمن من سرٍّ سَرّعان ما أذاعته فى صراحة ما أقساها على نفوس الحالمين الواهمين . وإذا بالعالم الخارجي بأسره قد بدا أمام عينها المرهفة النفّاذة حُلْماً ، قد يكون رائعاً ، ولكنه حُلم على كل حال ، حلم

أبدعته الذات فى امتثالها ، ولا وجود له خارج هذا الامتثال . ثم لم تسكُن إليه ، بل راحت تتلمس جوهر الوجود الحقيقىّ ، فوضعت يديها عليه ، وكان إرادة الحياة . وما لبثت أن جعلت منها مركز الإشعاع فى نظرتها إلى الوجود ؛ فبدا كل شىء تحت ضوئها ناصعاً كالمرآة . إنها إذن مفتاح لغز الوجود ؛ ولكنها عمياء هوجاء منساقة فى اندفاع شديد إلى غير ما هدف ولا مقصود؛ تقتات بالحرمان ؛ ومن الحرمان ميلاد الآلام . فالوجود إذن معناه الألم .

فهل من سبيل إلى الخلاص ؟

أجل ؛ بالفن خلاص من الأوهام ، وفى الزهد تحرير من نير الإرادة . فهلموا إلى عالم الصور نستروحْ فيه الحرية من قيود الأوهام ، ونخلق لأنفسنا فيه عالماً يرفل فى فيض من الجلال والجمال ينسينا لحظة عالم الامتثال . ولكنها لحظة عابرة ، ويا حسرتاه ! ، سَرْعان ما توقظنا من حُلْمها جلجلةُ نواقيس الواقعِ الجبّار . فمن لنا إذن بهذا الخلاص ؟

لا خلاص فى الحياة إلا بالخلاص من الحياة : بأن ننكر فينا الإرادة ، فنسمو إلى مقام اللطف والقداسة ، هناك حيث تختفى الذات المريدة وينقضى الشعور بالثنائية وتتجلى سُبُحات

الفناء ، فنحيا حينئذ فى عدم البقاء ؛ فما البقاء إلا فى الفناء ، الذى يصعد إليه المرء على جناح الرحمة المفضية إلى الوَحْدة ، والحنانِ المنتظم أنحاء الكون والمكان .

صورة تلك مريعة ، ولكنها رائعة معاً : تعلوها الظلمة ، لأنها صادرة من الأعماق ؛ وتسرى فيها الرِّعْدة ، لأنها قُشَعْريرة قلب ينبض وجوهرَ الوجود ؛ وفيها مرارة قاسية ، لأنها سُقِّيت من صاب العبرات المسفوحة من عين الحياة .

وهى من أجل هذا خصبة حتى التناقض . تستطيع العين أن تلمح فيها لون اليأس الصامت المُلِحِّ المنتهى عادة بالانتحار ، فتهتف النفس مع جوقة « أوديب » : طوبى لمن لم يولد ؛ ثم طوبى لمن يسرع فى الرحيل ، إن ولد . وتستطيع أيضاً أن تعود منها بالإقبال على اللذات والعكوف على الشهوات نشداناً للسلوى فى فردوس الكروم ، فتقول مع الخيام : اسكب الصهباء على نار الهموم قبل أن تذهب إلى القبر صفر اليدين ؛ فإنك لا تدرى من أين أتيت ، ولا تعلم إلى أين تذهب . وقد ترى فيها قوة دافعة إلى النضال وتوكيد الذات والعلاء بالحياة ، فتصيح بأعلى صوتها : أهذه هى الحياة ! إذن هاتها مرة أخرى ! إن العالم عميق فى ألمه ولكن سروره أشد عمقاً من ألمه ، كما نادى نيتشه . وقد تجد

فيها ما يهيب بها أن تعلو إلى جَناب القداسة حيث تحيا حياة الفناء على قمة النرفانا ، قمة العَدَم الأعلى ، التى يلوذ بها بوذا فى صمته الرائع .

ولكلٍ أن يفهمها كما يريد ، وأن يستخلص من النتائج منها ما يشاء . أما أنا فأريدها لشىء واحد : هو أن أحيا الوجودَ روحياً بعُمْق ما ؟

مايو سنة ١٩٤٢ عبد الرحمن بدوى

الألم الناصع

« إذا كان الألم يسلب الإنسان
القدرة على الكلام ، فقد وهبني الله
ملكة التعبير عما أشعر به من ألم »

جيته

فى عينيه النافذتين حزن لم تفصح عنه الدموع ؛ وفى فمه المنطلق ألم لم يذعه الصراخ ؛ وفى أسارير وجهه المتوترة أسقام لم يكشف عنها الشحوب ؛ وفى ثنيات جسمه البارزة عذاب لم تنشر عنه القشعريرة . إنما هو الحزن تعالى وتسامى ، فصار هدوءاً ورزانة ؛ والألم عمق وتغوّر ، فاستحال وضوحاً ونصاعة ؛ والسقم استقر وتركز ، فأضحى طبعاً مغروزاً ؛ والعذاب قسا وتجلد ، فكان تجلياً وعلوا .

تلك هى الصورة الرائعة التى يقدمها لنا الفنان اليونانى الذى عمل تمثال لاؤكون ، وقد التف حول جسمه القوى الغض تنينان هائلان عانقاه من أخمص القدم حتى أعلى الرأس ، وأشاعا السم حاراً يسرى فى جميع الجسم ، وضغطا عليه بكل ما أوتيا من قسوة وقوة ، فلم يكن من شأن هذا كله أن يسلب الروح هدوءها ونصاعتها ، أو أن يثير فى الوجدان غموضاً واضطرابا ، أو أن يدع العقل خارجاً عن طوره . بل ظلت الروح تتأمل عالمها الالهى فى عمق ووضوح ، واستمر الوجدان يكشف الأسرار فى حدة ونفوذ ، والعقل يميز تصوراته فى دقة وثبات .

وعلى نحو من هذه الصورة تبدت أمامى شخصية شوپنهور .

فالنقاد مختلفون فيما بينهم أشد الاختلاف حول طبيعة هذه الشخصية . ومدار اختلافهم على أىّ الفريقين من العباقرة نضع شوپنهور فيه : فريق الوجوديين أو فريق الفكريين ، إن صح هذا التعبير . هل هو ممن تصدر أفكارهم عن تجارب حيوها وجدانات عانوها ، أم من أولئك الذين أنتجوا أفكارهم فوق قمة العقل الباردة ؟

قال قوم هو إلى ثانى الفريقين ينتسب . فالرجل لم يحى شيئاً ، أو إن حيي فعكس ما قال . وإنما كان ، على حد تعبير زعيم هؤلاء ، ونعنى به كونو ِفشر ، كأحد النظارة فى ملاعب التمثيل ينظر بمنظار المسرح ، وهو جالس مستريح على كرسيه الوثير ، مأساة هذا العالم المملوء بالآلام والأحزان ؛ أما هم ، أى النظارة ، فنسوا المأساة أو كادوا عند المقصف ؛ أما هو ، فكان الوحيد من بينهم جميعاً ، الذى تتبع المأساة بعناية كبيرة وانتباه شديد ، وأخذها فى شىء من الجد غير قليل ؛ ثم ذهب ، بعد أن فرغ التمثيل ، إلى داره واستعرض ما رآه فى شىء من التأثر حقاً ، ولكنه تأثر يمازجه الرضا والغبطة . قال بالتشاؤم وجعل منه محوراً لنظرة فى الوجود وتغنى به ماشاء التغنى ، ولكنه لم يحى التشاؤم ولم يعانه . إنما كان الشاعر الذى وضع المأساة أو

الممثل الذى عرضها ، دون أن يكون الشخصية الأولى فيها و بطلها ، بل ولا أحد أفرادها البارزين ، فقد كان فى حياته أبعد ما يكون عن البطل أو ما يشبه البطل .

ولم لا ؟ يقول لنا أصحاب هذا الرأى . إن ابن الجمعة هذا (فقد ولد شوپنهور فى يوم الجمعة ٢٢ فبراير سنة ١٧٨٨) لم يعش ابن الجمعة حقاً (أى ابن الأحزان ، إشارة إلى الجمعة الحزينة) ، و إنما عاش ابن الأحد (يوم الحياة الناعمة) : عاش عيشة راضية ناعمة فيها من السعادة والمواهب واليسر الشىء الكثير ، منذ اللحظة الأولى التى أتى فيها إلى الوجود . فقد كان أبوه ثريا كأحسن ما يكون الثراء ، لأنه كان صاحب مصرف كبير ، فأتاح للأسرة كلها أن تحيا طوال بقائها حياة رخية رافهة ، وهيأ لابنه تربية ممتازة حقاً : لم يكد يتهيأ مثلها لعبقرى آخر من العباقرة الذين عرفهم التاريخ . ويكفى أن تعلم أنها كانت تربية لقنها إياه العالم الفسيح والطبيعة الحية ، فى حرية مطلقة ومتعة مطلقة أيضاً ؛ وكان أستاذه الأكبر فيها اتصالا حيا بأفكار حية فى صور متعددة تلقاها حية من أفواه الأوساط والبقاع العديدة التى قضى حياته الأولى متنقلاً بين أرجائها . وهل كالرحلات أستاذ ؟ وعلى الرغم من أن أباه أراد منه أن يشتغل بالتجارة ،

وسماه من أجل هذا باسم دولى لا تتغير كتابته باختلاف الدول ، وهو أرتور . إلا أن شوپنهور قد استطاع أن يتابع الدراسة التى كان يشعر بالميل إليها ، ونعنى بها الدراسة النظرية ؛ ولم يتحول عن رسالته هذه إلا لمدة قصيرة جداً ، إرضاء لهذه الرغبة الأبوية ؛ لأنه كان يجل هـذا الأب كل الإجلال . وهكذا استطاع أن يدرس حراً من كل قيد : فتابع دراسة الطب والعلوم الطبية ثم الفلسفة فى جامعتى جيتنجن ثم برلين ، وقد جذبه إلى هذه الجامعة الأخيرة فِشْتَه الذى ظل يشعر مع ذلك نحوه طوال حياته بكراهية شديدة . وكان هذا الرخاء المادى سبباً أيضاً فى الحياة الحرة التى حييها بعد أن حصل على إجازة الدكتوراه الأولى : فلم يكن مضطراً إلى البحث عن عمل يهيىء له سبل الرزق والعيش ؛ بل ظل حراً من قيود العمل ، مكرساً نفسه تمام التكريس لتحقيق الغاية التى شعر بأن وجوده موجّه نحو أدائها . وإذا كان قد قام بالتدريس حيناً من الزمان قصيراً ، فقـد كان ذلك بدافع الرغبة فى إذاعة مذهبه وتلقين مبادئه للشباب ؛ حتى إذا ما فرغ من إذاعة هذا المذهب ، شعر بأن مهمته فى التدريس قد انتهت عند هذا الحد ، فعدل عنها إلى العيش عيشة خالية ، حتى اللحظة الأخيرة .

وكان من شأن هذه الحرية أيضاً أن يتريث فى الإنتاج ، فلا يدفعه دافع خارجي مهما كان شأنه ، سواء كان الدولة أو الكنيسة أو المادة ، إلى الأسراع فى التأليف ووضع الكتب حسب الطلب . بل وضع لنفسه مبدأ لم يحد عنه مرة واحدة ، وهو أن لا يقول شيئاً إلا إذا كان لديه ما يقوله وعلى النحو الذى يود أن يقوله . فاستطاع عن هذا الطريق أن يحرر البدن أيضاً لا الروح فحسب ، كما لاحظ نيتشه .

فلأول مرة فى تاريخ الفكر الألمانى تحرر البدن إلى جانب الروح من كل قيد . فليبنتس لم يكن حراً فى بدنه ، وأخشى أن أقول أيضاً فى روحه ، لأنه كان خاضعاً للدولة وخاضعاً للكنيسة معا : زج بنفسه فى السياسة الأوربية فاكتوى بنارها ، شأن من يفعل فعله من المفكرين دائما ؛ ونصب نفسه بوقاً من أبواق الكنيسة ، فكان عبداً لها غير حر التفكير . وكَنْت ، وإن لم يخضع لواحد من هذين التنينين المخيفين ، إلا أنه خضع لشىء آخر صار من بعد ، خصوصاً فى أيام هيجل وعلى يده ، تنيناً لا يقل خطراً كثيراً عن التنينين السابقين ، ونعنى به الجامعة . فقد كانت هى الأخرى فى طريقها ، فى ألمانيا ، إلى أن تصبح كجامعة السوربون فى فرنسا فى أواخر العصور الوسطى وأوائل القرن الحديث ، أى

مصدراً لسلطة من أشد السلطات قسوة فى مصادرة حرية الفكر .
وهيجل جمع فى صدره كل هذه القيود : قيود الدولة والـكنيسة والجامعة ، فاختنق أو كاد تحت نيرها الشديد الذى لا يرحم . وكان صوت حرية الفكر خافتاً ، إن لم يكن معدوماً ، وسط هذه الأصوات الصاخبة الجوفاء التى أقحمت على حنجرة هيجل اقحاماً . ولعل هذا أن يكون أحد الأسباب المهمة التى دفعت شوپنهور إلى الثورة على هيجل و بغضه كأعنف ما يكون البغض الأزرق ؛ أو هذا ما يقوله شوپنهور نفسه على كل حال .

أما شوپنهور فقد كان حراً كأوسع ما تكون الحرية بإزاء هذه السلطات الثلاث : فلم يحفل بالسياسة على وجه الإطلاق ؛ بل ظل دائماً نصيراً للنظام ؛ ولهـذا أبغض الثورة التى قامت فى ألمانيا سنة ١٨٤٨ لأن فيها إخلالاً بالنظام ؛ و بلغ من كراهيته للثائرين أن ساعد الجند النمسويين على إخمـاد الثورة ؛ وجعل الجزء الأكبر من ثروته التى تركها من نصيب جرحى هؤلاء الجنود . ولم يكن ذلك منه حباً فى الدولة وراحة بالها ، فهو لم يكن يعنيه من راحة الدولة شيء ؛ وإنما كان بدافع حبه للنظام ، أو بعبارة أصرح حبه لراحته الخاصة ، و بغضه لـكل ما يخرجه عن عدم اكتراثه المطلق بالسياسة ومسائلها . وضرب بالنُعَرة الوطنية

عُرْض الحائط ،لأنه جعل من انجلترا وفرنسا و إيطاليا وطناً آخر إلى جانب وطنه الأصلى ، ألمانيا . وهو فى هذا كان يمثل النزعة العالمية التى سادت الفكر الألمانى فى نهاية القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر ، والتى كانت إحدى المميزات الرئيسية لنزعة التنوير التى اعتنقها هذا الفكر طوال هذه الفترة . فكل ما يجب على المفكر أن يطلبه من الدولة هو أن يقول لها : « لا تمسّينى » ؛ وكل ما يجب على الدولة أن تطلبه من المفكر أن تقول له : دعنى أسلك سبيلى كما أريد . وسبيل الدولة الوحيد أن تحمى من فيها فى الداخل والخارج داخلياً وخارجياً وأن تحميهم أيضاً من حماتها هى ؛ وإلا أخطأت غايتها وكان فى هذا الخطأ خطر عليها هى نفسها وعلى الآخرين . وهذا الرأى فى السياسة ، كما يلاحظ نيتشه ، رأى ممتاز يؤذن بسمو عقلى عند المفكر ؛ لأن المفكر الذى يكرس نفسه للالهام الفكرى الفلسفى لا يبقى مجالا فيها لأى إلهام سياسى ؛ فخليق به إذن أن يدع السياسة والحزبية ، لأن كل تدخل فى السياسة من جانب غير الموهوبين سياسياً فيه للدولة إفساد شديد ؛ وما جر الويل على الدول إلا اشتغال الهواة بالسياسة واعتقاد كل فرد أن له الحق فى الاشتغال بها والزج بنفسه فى تيارها . ولكن هذا معناه

أيضاً أن المفكر يجب ألا يتردد لحظة واحدة فى أن يأخذ مكانه وسط الصفوف فى الجبهة ، حين يرى وطنه فى خطر حقيقى : فهذا واجب أولى لا صلة له بالسياسة .

و إذا كان هـذا واجب المفكر نحو الدولة فواجبها هى أن تدعه وشأنه فلا تحفل بأى أمر من أموره . ففى اهتمام الدولة بالفلسفة خطر عليها ، أى الفلسفة ، ما بعده خطر . وما يسمونه « حماية الدولة » للفلسفة هو فى الواقع حكم على الفلسفة بالإعدام : لأن الفيلسوف سيصير حينئذ عبداً من عبيد الدولة يأتمر بأمرها ، ويفكر لحسابها وعلى النحو الذى تهواه ، فيجعل الدولة فوق الحق ، أى يقضى على كل فلسفة . كما أن الدولة مصدر ثبات ؛ وأبغض شىء لديها التغير والصيرورة ، فستكون إذن عدوة عنيدة لكل جدة فى الفكر وكل خلق و إبداع ، أى أنها ستكون خصما لطبيعة الفلسفة نفسها وجوهرها الحقيقى ، وهو الخلق المستمر والجدة الدائمة فى النظر إلى الوجود ، إن كانت فلسفة حية حقاً . هـذا إلى أن الدولة لا تحمى من الفلسفة إلا القليلة الخطر المسالمة ، أى أنها لا تحمى إلا أحطها وأدناها وأجدرها بأن لا تسمى باسم الفلسفة ؛ لأن الفلسفة الحقة هى الفلسفة الخطرة ؛ هى تلك التى « تؤذى » وتجرح ؛ ومعنى

هذا أنها تحمى الفلسفة الوضيعة وتعمل على القضاء على الفلسفة الممتازة ، وهـذا أشد خطر يمكن أن تتعرض له . والعلة فى هذا أن الدولة لا يمكن أن تعيش إلا على طائفة من المبادىء السهلة العامة الشعبية ، ولا تسمح بالخروج عليهـا أو تعمقها والبحث فيما وراءها ، ولهـذا يقول نيتشه إن الفيلسوف الذى يرضى لنفسه أن يكون فيلسوف الدولة ، يجب أن يرضى لنفسه أيضاً أن ُينظر إليه باعتبار أنه أنكر على نفســه حق البحث فى الحقيقة كلها وبكل ما تحتوى عليه من أسرار . كما أن الدولة إذا جعلت لنفسهـا فلسفة رسمية ، فسيكون لها وحدها الحق فى اختيارها ؛ أى أن الدولة ستضع نفسها موضع الحاكم الذى يستطيع أن يميز بين الفلسفة الجيـــدة والفلسفة الرديئة . ومتى كانت الدولة قادرة على شىء من هـذا ؟ إنهـا لا يمكن أن تختار ، حتى ولو سلمنا أن فى مقدورها التمييز ، إلا تلك التى تلائمها وتتفق مع الأغراض التى تتوخاها ، ســواء كانت هى الجيدة أو كانت الرديئـة ، فلا يعنيها من هذا شىء . بل لعل الأصح أن يقال إن الذى يعنيها دائماً أن تختار أردأ أنواع الفلسفة . لأن فى هذا النوع ما يرضى حاجتها غالباً إن لم يكن دائما . يضاف إلى هذا كله أن الدولة تخص فلاسفتها المختارين بمراكز معينة

عليهم فيها أن يؤدوا عملا نحو طائفة من الناس بأن يكونوا أساتذة فى الجامعة مثلاً . فقل لى بر بك من هو هذا الفيلسوف الذى يستطيع أن يقول لطلابه شيئاً جديداً كل يوم ؟ أولا تراه مضطراً فى مثل هذه الأحوال أن يتحدث عما لا يعرف ، أو أن يقول أشياء من الخطر أن يتحدث عنها المرء أمام جمهور من من المستمعين ؟ وهذا عينه أحد الأسباب الرئيسية التى دفعت شوپنهور إلى الحملة على الفلسفة الجامعية ، وأساتذة الفلسفة فى الجامعة . فإن الجامعة منشأة من منشئات الدولة . فتضطر إذاً إلى الخضوع لما تفرضه عليها الدولة ، ولما هو سائد فى الدولة ورسمى فيها . فعلى فيلسوف الجامعة أن يؤمن بالمعتقدات السائدة ، وأن يحاول تبعاً لهذا أن يوفق بين هذه المعتقدات و بين ما يؤدى إليه تفكيره الحر من نتائج . وسيرى نفسه مضطرًّا حينئذ إلى أن يختار بين واحد من اثنين : بين الأخذ بما يفرض عليه من معتقدات فيبقى فى الجامعة ، أو بين أن يفكر تفكيراً حرا مطلقاً من كل قيد فيكون جزاؤه الخروج منها . فإن أخذ بالأول لن يكون بعد فيلسوفاً ، إذ لا قيمة فلسفية لمن لا يفكر إلا حسب الأوضاع والتقاليد ؛ وإن أخذ بالثانى كان ذلك مشروطاً بعدم البقاء بالجامعة . وأيًّا ما كان ، فالمبدأ الذى يستخلص من كلتا

الحالتين هو أنه لا يمكن للمرء أن يجمع فى نفسه بين الفلسفة الحقة و بين التدريس بالجامعة . و إن فيما حدث لِفشْتَه لعبرة وأى عبرة . فقد غض النظر عن معتقـدات الدولة وهو يضع مذهبه الفلسفى الخاص ؛ فكان جزاؤه الطرد من الجامعة ونقمة الشعب عليه . ولكى يتمكن من العودة إلى الجامعة اضطر إلى تعديل مذهبه بما يتلاءم مع هذه المعتقدات : فوضع مكان الأنا المطلق الله المعشوق ، وصبغ مذهبه كله بصبغة مسيحية ظهرت على وجه التخصيص فى كتابه « التنبيه على الحياة السعيدة » .

وثمة حالة أخرى أوضح من حالة فشته . لأن الخضوع فيها كان لهذه السلطات الثلاث كلها . فكانت نتيجتها أسوأ النتائج. فمهما اتهم المرء شوپنهور بالغلو والتحيز وعدم النزاهة فى التقدير بإزاء هيجل ، فإنه لن يستطيع أن ينكر مطلقا ما جره عليه خضوعه لهذه السلطات من نتائج شنيعة . فمذهبه فى الدولة وهو أنها الغاية العليا من الحياة الإنسانية كلها ؛ وما يستلزم ذلك من خضوع مطلق لها وفناء تام فيها ، باعتبارها « الكائن العضوى الأخلاقى المطلق الكامل » — مذهب لعل الأرجح أن يقال إن هيجل قد اضطر إلى القول به اضطراراً إرضاء لرغبات الدولة وتملقاً لسطانها . ومثل هذا يقال كذلك عن موقفه بإزاء

الكنيسة . فالمرء لا يستطيع هنا إلا أن يشعر بالأسف الشديد على تورط هيجل هذا التورط الشنيع .

وليس هذا قاصراً على ألمانيا وحدها . فنى نفس الوقت الذى كان هيجل يعانى هـذه المهانة ، كان يعانى مثلها ڤكتور كوزان فى فرنسا . ومن منا لا يذكر هذه النغمات المؤثرة التى بكى بها رينان على حظ ڤكتور كوزان وكوڤييه فى مقدمة كتابه « ذكريات الطفوله والشباب » ؟ لقد أفسدت الدولة عبقرية كوڤييه ، وخنقت روح كوزان المتوثبة الحادة بمساومات حقيرة وتوفيقات وضيعة ؛ وفرضت الفلسفة الجامعية على الفكر الفرنسى ، فسلبته كل حرية وكل إبداع ، وأخرت تقـدمه عشرات السنين .

وهنا قد يعترض علينا بمثال كَنْت : فقد كان الرجل أستاذاً فى الجامعة وكان كذلك ممن حمتهم الدولة ، ومع ذلك لا تستطيعون أن تنكروا أنه كان فيلسوفا من الطراز الأول ، بل ومن أعظم الفلاسفة النادرين الذين عرفتهم الإنسانية ، إن لم يكن أعظمهم جميعا إلى جانب أفلاطون . والرد على هذا القول بيّن يسير . فلن نقول لهم إنه من نوع الشواذ التى تؤيد القاعدة ، بل سنقول لهم إن حالة كَنْت تختلف عما نحن بصدده من حالات

أولاً ؛ وثانياً كان هـذا الوضع سبباً لإحداث شيء من الفساد غير قليـل فى مذهب كنت . فالرجل قد وجد فى ظرف لم يتحقق إلا نادراً جدا فى التـاريخ ، وهو أن الذى حماه كان فيلسوفاً ، إذ كان على العرش آنذاك فريدرش الأكبر ، ولولا هذا لما استطاع كَنت أن يخرج كتاباً مثل « نقد العقل المجرد » . وأصدق شاهد على ذلك إنه لم يكد هذا الملك الفيلسوف يموت، حتى شعر كنت بحرج مركزه ووقع فى خصـومة عنيفة مع الحـكومة البروسية : ولمـا لم يكن متأهباً لهـذا النضال وغير مستعد للاستمرار فيه ، نظراً لتقدم سـنه ، اضطر إلى المهادنة والتسليم . فساوم ، ولكن على حساب مذهبه . فأخرج للناس طبعة ثانية « لنقد العقل المجرد » شوّه فيها مذهبه الأصلى وقص من أجنحته . فجاء متناقضاً مع فـكره الحقيقى . وأكثر من هذا ، كان على الرغم من هـذا التسليم الشائن فى خطر من أن يفقد منصبه بالجامعة . لدرجة أن أحد أصدقائه عرض عليه أن يدع الجامعة وينزل ضيفاً دائماً عنده . ومعنى هذا كله أن ظرف كَنت كان فى البدء نادراً شاذا ؛ حتى إذا ما انقضى هذا الظرف اضطر إلى أن يتورط فى شيء مما تورط فيه من يحرص على منصب الجامعة ويعمل على إرضاء السلطان . يضاف إلى هذا

أيضاً أن كنت لم يكن فى محاضراته يدرس مذهبه الخاص ، بل فصل تمام الفصل بين كَنْت الفيلسوف ، وكَنت الأستاذ . وشتان ما بين الاثنين ! فإنه لن يفترق حينئذ فى شيء عن أى محصل لمعلومات قديمة ميتة يلقيها على المستمعين جامدة ميتة كذلك . وأحسن ما يقال عنه حينئـذ إنه عالم قدير : فى الآثار القديمة أو الفيلولوچيا أو التاريخ ؛ ولـكنه لا يمكن أن ينعت بأنه فيلسوف كما لاحظ نيتشه .

فيجب أن يفرق إذن بين رجلين: رجل يحيا « من أجل » الفلسفة ، ورجل يحيا « من » الفلسفة . الأول قد اتخذ الفلسفة غاية وكرس نفسه من أجل تحقيق هذه الغاية ؛ والآخر عدها وسيلة من وسائل الرزق ، لا تفترق فى شيء عن أية وسيلة أخرى من وسائل العيش . ولا شيء أضر على الفلسفة من هذا النوع الأخير . فهو النوع الذى عرف سقراط شرّه ، ونعتـه باسم السفسطائى ، وأثار عليه حملته الشعواء المعروفة حتى ملأ الدنيا سخطا عليه وازدراء له . وشره الأعظم صادر عن أنه يحيـل الغايات إلى وسائل ؛ والغايات تطلب لذاتها ، أما الوسائل فتطلب لما تؤدى إليه ؛ ولا مجال للتمييز بين الوسائل بعضها و بعض من الناحية الذاتية . و إنما تميز على أساس كونها أسرع وأسهل

فى تحقيق الغاية ، أعنى أنه ليس لها وجود حقيقى على وجه الإطلاق ، بل وجودها وجود مستعار . وليس أشنع من هذا نعت لكيفية الوجود .

كل هذه عيوب شنيعة يتصف بها كل من سلك سبيل الفلسفة الجامعية وصار للفلسفة أستاذاً ، وهى عيوب استطاع شوپنهور أن يبرأ منها كلها لأنه لم يسلك هذا السبيل ولم يضطر إلى سلوكه لأنه لم يكن فى ظروف حياته المادية ما يحمله على شىء من هذا الاضطرار . فلم لا يهنأ بالاً إذاً ، وقد هيأ له القدر هذا كله ؟

ثم هيأ له فى تربيته أيضاً عاملا آخر لا يقل أثراً عما أسلفناه من عوامل . فعلى الرغم مما اتصفت به أمه من حذلقة فكرية وادعاء روحى ؛ وعلى الرغم من سوء المعاملة التى لقيها من جانبها حتى لم يستطع الواحد أن يحتمل بقاء الآخر إلى جانبه إلا مدة قصيرة جدا ، وعلى الرغم أيضا من الإنكار المزرى الذى قابلت به الأم ، الأديبةُ الممتازةُ ، عبقريةَ الابن وسموه العقلى ؛ على الرغم من هذا كله نستطيع أن نقول إنه كان لهذه الأم الدعية فضل فى تكوينه الروحى غير قابل لأن يجحد أو يغمط . فقد كانت على جانب من السمو العقلى ، حتى استطاعت

أن تكون لنفسها مجداً أدبيا خالداً إلى حد كبير فى تاريخ الأدب الألمانى بواسطة قصصها التى انتشرت فى ألمانيا انتشاراً غريبا لا يتناسب مع قيمتها فى الواقع ؛ وكونت حول نفسها حلقة روحية ضمت فى داخلها أعظم العباقرة الألمان فى ذلك الحين : ويكفى أن نذكر اسم جيته على رأسها لكى نعلم أى وسط ممتاز استطاعت حنة شوپنهور أن تخلقه حولها فى مدينة ڤيمار التى انتقلت إليها هى وابنتها آديل بعد وفاة رب الأسرة (فى ابريل سنة ١٨٠٥) كى تحيا حياتها الفكرية الخاصة فى أعظم جو روحى وجد فى تاريخ الحياة الروحية فى ألمانيا ، وهو جو دوقية ڤيمار فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر . وكان لديها القدرة على أن تجمع حول نفسها فى نديّها الأدبى دائرة من الممتازين ؛ حتى أصبح مقصداً لأعظم العباقرة فى ڤيمار . وبهذا المعنى كتبت إلى ابنها تقول له « إن الدائرة التى يلتئم شملها حولى فى يومى الأحد والخميس لا مثيل لها حقا فى ألمانيا كلها » . ولها الحق ، فقد ظل نديها الأدبى لمدة طويلة الندى الوحيد فى ڤيمار ، وذاع صيته فى ألمانيا كلها حتى أنه لم يأت زائر على شىء من الأهمية إلى ڤيمار دون أن يسعى لحضور مجلس هذا الندى ؛ وأكثر من هذا قد عد فى كتب الرحلات من بين الأماكن

الجديرة بالزيارة بالنسبة إلى كل زائر لمدينة ڤيمار .

في هـذا الجو الروحى الممتاز استطاع شوپنهور أن يتنفس روحيا ، وإن لم يستطع أن يتنفس ماديا ، كما سنرى بعـد قليل — فقد عرف في هـذا الندىّ الأدبى جيته فامتلأ به إعجابا ، ولم يشعر بمثل هذا الشعور نحو أحد من الذين يغشون الندى غيره ، بل كان على العكس من ذلك يبغضهم جميعا عدا جيته . وقد لفت نظر جيته إليه لأول مرة بفضل رسالته التى قدمها للدكتوراه الأولى وهى « الجذر الرباعى لمبدأ العلة الـكافية » وخصوصا الفصول التى عرض فيها شوپنهور لهندسة إقليدس ، وبين كيف تستخرج الهندسة من الوجدان ، أى تقوم براهينها على الوجدان ؛ وكيف أنها لا تستخلص بالبرهان والاستدلال بطريقة واضحة ، كما يشاهد فى البراهين الإقليدسية المعقدة .

وقد اغتبط جيته بهذا كل الاغتباط . وأشرك الفتى الصغير فى نظريته فى اللون ؛ وأعانه على البحث فى هذا السبيل حتى استطاع شوپنهور أن يقوم بأبحاث قيمة فى هـذا الباب سجلها فى كتاب خاص بعنوان « الإبصار والألوان » . وفيه أخذ جانب جيته ضد نيوتن فيما يتصل بتركيب الضوء أو اللون الأبيض : فقد كان نيوتن يقول إنه مركب من كل ألوان الطيف السبعة ،

بينما قال جيته إنه لون واحد بسيط ؛ وإلا لرأينا ألوان الطيف كلها حينما ننظر من خلال منشور نحو حائط أبيض . ودافع شوپنهور بكل حرارة عن نظرية جيته هذه الخاطئة حتى أصبح من أشد الناس تعصباً له فى هذه المسألة . ولكنه لم يوافق جيته على نظرياته الأخرى فى اللون ، بل نقده نقداً شديداً فيما يتعلق بتفسير جيته لكثير من الظواهر اللونية على أساس تأثير الوسط المختل فى الأضواء المارة به ؛ وأقام مقام هذا التفسير الفزيائى تفسيراً فسيولوجيا يقوم على أساس أن الشبكية فى العين هى العلة فى إحداث كل الألوان ، لأنه رأى أن الألوان فى العين وليست فى العالم الخارجى : أى أنها شىء ذاتى وليس موضوعياً . وهذا ما لم يوافق عليه جيته لأنه كان هنا موضوعياً واقعياً لدرجة لا يحتمل معها أن يقول بأن اللون لا يوجد إلا بوجود العين . وعلى الرغم من هذا الاختلاف ، فقد ظل الإعجاب متبادلا بين الرجلين . فشوپنهور رأى أنه لم يفعل فى هذه النظرية أكثر من أنه رأى الهرم الكبير الذى بناه جيته فى حاجة إلى قمة من الفسيولوچيا ، فأضاف هذه القمة كى يكمل بناؤه . وجيته ازداد إعجابه به على الرغم من هذا الاختلاف ؛ وتابع نموه فى غبطة متنبئاً بما سيكون عليه الشاب من قدر فى الفلسفة ممتاز . « فإن

هذا الشاب ، كما قال ، ينمو و يتقدمنا جميعاً » . فكان موقف الواحد من الآخر موقفاً فريداً عبر عنـه جيته أدق التعبير حين قال : « إن الدكتور شوپنهور ناصرنى كما يناصرنى صديق مملوء نحوى بالتمنيات والآمال . وإن بينه و بينى لشيئاً كثيراً من الاتفاق ، ولـكن لم يكن بد من أن يكون بيننا نوع من الافتراق ؛ فـكنا كصديقين سار الواحد بجوار الآخر ثم أصبحا الآن يود أحدهما أن يتجه ناحية الشمال والآخر ناحية الجنوب — وسرعان ما يغيب كل منهما عن نظر أخيه » .

ولـكننا لا نستطيع أن ننعت هذه الصلة بين جيته وشوپنهور بأنها صلة تتلمذ من جانب شوپنهور لجيته . فعلى الرغم من عبارات الثناء الحار التى تنطق بالإعجاب الشديد الذى حمله شوپنهور له ، كان بين كلا الرجلين هوة عميقة قدرها جيته منذ البدء ؛ وإن كان شوپنهور لم يستطع أن يتبينها بوضوح فى البداية . لأن حماسة الشباب والغرور الذى ملأه من مجرد معرفة جيته ، رب الحياة الروحية فى عصره ، قد حالا بينه و بين هذا الإدراك . فقد شعر جيته منذ اللحظة الأولى بأن شوپنهور « من الصعب أن يُفهم » ، ولو أن الـكثيرين قد أخطأوا الحـكم عليه ؛ أو هم بالأحرى لم يستطيعوا أن يحكموا عليـه جيداً لأن فهمه عسير ،

حتى على جيته نفسه . فما السر إذن فى أن فهمه عسير ؟ قد يكون السبب ما أحس به جيته لدى شوپنهور من ميلٍ إلى تأمل كل شىء من جانبه المظلم العديم القيمة ، حتى أن شوپنهور حين طلب إلى جيته أن يكتب له فى مذكراته كلمة تذكارية كتب له جيته هذين البيتين : « إن شئت أن تنعم بقيمتك أنت ، فعليك أن تجعل للعالم قيمة » . وليس من شك فى أن جيته قصد من هذا إلى نقد شوپنهور فى الطريقة التى ينظر بها إلى الأشياء وتنبيهه إلى طريقة أخرى عليه أن ينظر بها إلى العالم . ولكن ليس معنى هذا أن جيته ينكر عليه هذه النظرة : فجيته أيضاً ممن يقولون بوجوب النظر بها أحياناً ؛ وإنما ينكر عليه أن يجعلها نظرته الوحيدة : لأن الازدواج ضرورى فى كل حياة .

والعلة فى أن الصلة لم تكن صلة تتلمذ هى فى أغلب الظن أن شوپنهور كان بطبيعته متمرداً كأعنف ما يكون التمرد ؛ عنيداً كأصلب ما يكون العناد . ومثل هـذه الطبيعة لا تعرف التفانى فى الأشخاص ، بالغة ما بلغت عظمتهم : لأن التمرد عنده كان تمرداً على الناس أكثر من أن يكون تمرداً فى داخل مملكة الفكر ، كما هى الحال بالنسبة إلى نيتشه مثلا . تمرد شوپنهور تمرد مر بارد شكوكى سلبى ؛ بينما تمرد نيتشه تمرد

حار إيجابى ؛ والأول لا يتفق معه التفانى والتعلق بالأشخاص ؛ أما الثانى فيتفانى و يتعلق ، ولكن لينكر بعد قليل و يثور ؛ فى الأول مرارة وغيظ ، وفى الثانى حدة وعنف ؛ أحدهما وهو الأول ثابت راتب ، والآخر متقلب متناقض يميل إلى التنوع والاختلاف . ولهذا كان الأول أقرب ما يكون إلى تمرد الشيخ المسن ؛ وكان الثانى قريب الشبه بتمرد الشاب المتوثب .

إنما كانت الصلة صلة إعجاب بعبقرى رآه حياً فاتخذ منه نموذجاً موضوعياً للعبقرية ، إعجاب أعوزته الحماسة الحارة فاستحال تأملا هادئا ، وخلا من الحب الموحى والقشعريرة الخصبة فكان إدراكا ناصعاً فيه شعور بالتقابل والتميز ، لا بالاتحاد والامتزاج ؛ فهو أشبه ما يكون إذن بالإعجاب الذى يشعر به الفنان نحو تمثال رائع من المرمر الناصع . لأن هذا الإعجاب قد خلا فى الواقع من الحياة ، فلم يستطع أن ينفذ إلى الدم و يسرى فيه فيغذيه و يهب صاحبه قوة دافعة إلى الإبداع والنمو والانضاج . و إذا كنا نرى شوپنهور يكثر من اقتباس أقوال جيته ومعانيه ، فإنما كان ذلك من أجل التوشية والتزويق ، لا من أجل التأييد والاقتناع النفسى الذى تشاهد ظاهرته واضحة عند التلاميذ المتفانين . فلا ننخدع إذن بهذه الكثرة فى الاقتباس فنعدها دليلا على

التتلمذ الصحيح ، خصوصاً فيما يتعلق بجيته . لأن جيته بنوع خاص يمتاز من العباقرة جميعاً بأن فى استطاعة كل إتجاه فكرى وكل ميل روحى أن يجد فيه سنداً للمناصرة ووثيقة للتأييد ، لأن سعة أفقه وشدة خصبه الروحى جعلتاه يجمع فى داخله بين مختلف الاتجاهات والميول . وكتبه من هـذه الناحية أشبه ما تكون بالكتب المقدسة ، التى يستطع كل تيار دينى مهما غلا وتطرف ، وتأوّل وتصرف ، أن يجد فيها تأييداً لما إليه يذهب ومابه يدين .

فلا يدين شوپنهور إذن لجيته بشىء مما نستطيع أن نسميه باسم الإخصاب الروحى ؛ وإنما يدين له فى أغلب الظن بهذا الوصف الدقيق لطبيعة العبقرى الجسمانية والروحية . فقد إتخذ من جيته مثلا كيانياً ، أى متحققاً أمامه فى الخارج يراه بعينيه ، للعبقرى : وراح يطبق صفاته على العبقرى بوجه عام ، حتى ما كان من هذه الصفات متعلقاً بالتركيب الجسمانى .

ثم كان جيته النور الوحيد الذى رآه شوپنهور وسط الظلام الذى أحاط بحياته فى ڤيمار . فقد كانت حياته فى هذه المدينة حياة مرة مؤلمة ، بسبب أمه . لأن طبيعة الأم وطبيعة الابن هنا على طرفى نقيض ، ونقصد بالطبيعة هنا المزاج الروحى العام . فالأم امرأة متحذلقة كأغلب النسوة اللائى شدون طرفاً من الثقافة

الروحية ، فيها من الغرور الناشز والادعاء الفاتر الشيء الكثير ؛ ويغمر عينيها الزرقاوين ويطفح على وجهها الجميل بشعرها الأسمر الفاتح ، تفاؤلٌ أرعن صبغ السطح ولم ينفذ إلى الأعماق ، وصفته هي ببيتين لجيته : « لقد رأيت العالم من خلال نظارات مليئة بالحب ، فغرقت والعالمَ في فيض من النشوة والسحر » ؛ وكانت في حياتها مفتحة الأعين على ما في الحياة من نعم وملاذ ، فأخذت بحظ منها في إقبال مشرق وثقة لا حرج فيها ولا تدقيق . فاستطاعت عن طريق هذه الصفات كلها أن تمثل الأنوثة الخالصة أصدق تمثيل . فلا غرابة إذن في أن نرى رجلا مثل جيته يتعلق بها ؛ ففي مثلها يستطيع أن يجد ما يوازن به الحياة العقلية الخالصة التي يحياها في داخل مملكة الفكر ؛ وإن كنا لا نستطيع أن نفهم لماذا استمر على اتصال بها ، مع ما هي عليه من حذلقة وإدعاء . ولعل السبب في ذلك أن يكون ما أشرنا إليه من قبل من قدرتها على جمع الصحاب وربطهم برباط وثيق ، فقد كانت لديها ملكة إشاعة الحياة في الحفل الذي توجد فيه . وعلى كل حال فقد كانت الصلة بينها وبين جيته صلة صداقة عادية لم يخالطها شيء من الحب ، بل ولا العاطفة الحارة .

وكل هذه الصفات تتعارض تمام التعارض مع صفات ابنها

أرتور . فنظرتها إلى العالم على النقيض تماما من نظرته ، لأنها متفائلة ممعنة فى هذا التفاؤل ؛ وهو متشاؤم متطرف فى هذا التشاؤم ؛ وثقتها بالناس ثقة ساذجة كلها عطف عليهم وحب للاجتماع بهم ، بينما هو يحمل للناس كل بغض ، ويحذرهم أشد الحذر ، ولا يطمئن إلى شيء صادر عن الإنسان ؛ وفى نظرتها إلى الأشياء سطحية فاضحة تتعلق بالفقاقيع والبريق ، أما هو فلا يدع الشيء حتى يأتى على آخره فى غير رحمة ولا هوادة ؛ وبينما كان مزاجها سابحاً فى لمعان النهار ، كان مزاجه غارقا فى وجدان الليل وأسراره . فهى أشبه ما يكون بالعصفور الطروب فى بواكير الربيع ؛ وهو أقرب ما يكون إلى البوم النائح فى منتصف ليالى الشتاء .

أفليس من الطبيعى إذن أن لا يكون بين الاثنين شيء من المشاركة الوجدانية ، فضلا عن الحب ؟ والصفة المشتركة الوحيدة بينهما كانت أدعى إلى التنافر التام والشقاق المستمر ، ونعنى بها صفة العناد . فعلى الرغم مما كانت تتصف به من لطف وحب للارضاء كانت عنيدة ، وعلى الأقل فيما يتصل بصلتها بابنيها : أما البنت فكانت ذلولا ، فأذعنت ؛ أما الولد فكان أشد منها عناداً فثار وثارت ، وكانت النتيجة الطبيعية الفراق ؛ خصوصاً وقد أضيفت عوامل جديدة كان من شأنها أن تثير ثائرة الابن

العنيف على الأم التى اعتبرها خائنة لشرفها نحو أبيه ، نظراً إلى صلتها بمن سمته « صديق الأسرة » ونعنى به فون جرستنبرج ، وهى صلة نود أن نمر عليها عابرين لأنها محوطة بالشىء الكثير من الغموض والشكوك ، ولو أن النقاد كادوا يتفقون على أنها نقطة سوداء فى تاريخ أسرة شوپنهور . ومهما يكن من شىء ، فقد كانت من عوامل القطيعة النهائية التى تمت بين الابن وأمه ؛ ومنذ سنة ١٨١٤ لم ير أحدهما الآخر حتى النفس الأخير .

وقد عنينا بالتعرض لهذه المسألة فى شىء من التفصيل لأن بعضاً من النقاد ، على طريقتهم السطحية دائماً ، قد اتخذها الأساس لما هو معروف عن شوپنهور من بغض للمرأة شديد . ولا نريد أن نتصدى هنا للرد على مثل هذا النظر الساذج إلى الأمور ، حتى لا نخرج عن السياق الذى نسرى الآن فيه ، وإنما نتعرض للوجه الآخر من هذه المسألة ، وهو وجه يتعارض مع ما يقوله هؤلاء النقاد ، ونعنى به ما يراه الفريق الأول من النقاد الذين أشرنا إليهم فى أول هـذا الفصل ممن يقولون بأن فلسفة شوپنهور ليست فلسفة وجودية فيما يتصل بهذه المسألة . فهم يقولون إن شوپنهور يعلن كراهيته للمرأة فى عبارات رنانة صاخبة فاضحة ، ومع ذلك نراه يتعلق بها .

وهم يشيرون هنا أولا إلى اشتعال الحب بين شوپنهور الشاب وبين الممثلة المشهورة كارولين ييجرمن ، خليلة دوق ڤيمار كارل أوجست ؛ حتى بلغ من قوة هذا الحب عنده أن صاح : « ولِمَ لا آخذ هذه المرأة إلى منزلى ، ولو كنت رأيتها تكسر الأحجار فى الطريق ! » ؛ ثم يشيرون ثانياً إلى ما كان له فى إيطاليا من مغامرات غرامية مع فتاة اسمها تريزا ، عرفها فى البندقية أثناء إقامته الأولى بها سنة ١٨١٨ ، وفى الوقت الذى كان فيه لورد بَيْرُن ، الشاعر الإنجليزى المشهور ، يتنقل بين عشيقاته المتعددات فى هذه المدينة نفسها . وهذا الحب الثانى أعنف من حبه الأول بكثير ، حتى وصل به الأمر حد التفكير فى الزواج بها ، وهو الذى رأى فى الزواج على العبقرية نقمة وأى نقمة . ثم لا ينسون أخيراً أن يشيروا إلى إعجاب الشيخ الذى نيّف على السبعين بفتاة فنانة هى اليزابت نيه ، جاءت إليه كى تعمل له تمثالا نصفياً . ويصل هذا الإعجاب فيما يزعمون حداً نسى معه الشيخ كل ما قاله عن المرأة وما صبه على رأسها من لعنات ؛ وبدأ يكفر عما قاله ويعتذر ، حين يقول فى خطاب إلى أحد حوارييه : « لم أكن أتصور وجود فتاة خليقة بالحب كهذه الفتاة » . فالشيخ إذن قد سحره شعر الفتاة الذهبى ووجها الغض

وروحها الصوفية المغرقة فى الخيال ؛ فأنساه ذلك قوله من قبل عن المرأة إنها : إنسان ناقص أشبه ما يكون بالطفل أو هى وسط بين الطفل والرجل ؛ قد خلت من كل استعداد نحو السمو الروحى الخالص ؛ وروحها فوق هذا وضيعة قصيرة النظر مستعبدة للحظة الحاضرة والشهوة العمياء ، كلها حقد وغَيْرة وشهوة دنيئة .

أليس فى هـذا تناقض شنيع إذن بين ما يقوله شوپنهور الفيلسوف وما يفعله شوپنهور الرجل ؟ وأكثر من هذا ، هل يتفق هـذا الإقبال على الملاذ والشهوات مع المثل الأعلى الذى وضعه الفيلسوف ، وهو مثَل « القديس » ؟

لقد جعل شوپنهور من حيـاة « القديس » المثل الأعلى للحياة التى يجب أن يحياها الإنسان ، والأولى به هو أن يحياها ما دام يدعو إليها . ولـكنه فى حياته لم يكن يمثل هـذه الحياة فى شىء .

فهذا الذى طلب الخلاص عن طريق إنكار إرادة الحياة وقال مع سوفوكليس فى إحدى جوقات رواية أوديب « إن الخير ألا يولد الإنسان ، وإن ولد فان يموت بأسرع ما يمكن » ، كان يتمنى ، بعد إن وصل إلى الشهرة ، أن يعيش لا على النحو الذى قدره كتاب العهد القديم أى سبعين سنة ، بل على النحو الذى

قدره كتاب الإوپانيشاد ، أى مائة سنة ، وظل يعلل نفسه بما ورد فى هذا الـكتاب الهندى و بالتجارب التى كان يقوم بها پيير فلورانس العالم الفسيولوچى المشهور ، لإطالة الحياة .

و إذا كانت الصفة الأولى للقديس العزوف عن زخرف الدنيا و بهرجها ، فأين هذا من حرص شوپنهور على الشهرة وامتلائه غيظاً وغمًّا لرؤيته الناس منصرفين عن مؤلفاته مدة طويلة جداً حتى أن كتابه الرئيسى وهو «العالم إرادة وامتثال» لم يطبع منه إلا ٧٥٠ نسخة ، ومع ذلك لم يبع منها شىء يذكر لمدة طويلة حتى اضطر الناشر إلى تحطيمها ، ومع ذلك بقى منها بعد هذا التحطيم و بعد مرور عشر سنوات على ظهور الـكتاب مائة وخمسون نسخة ! ثم امتلائه بعد ذلك بالسرور الفياض حينما بدأ الناس يعترفون بعبقريته بعد هذا الجحود الطويل ، ولـكن بعد أن أشرف هو على الزوال ! وهل هناك حرص على متاع الدنيا أكثر مما ظهر فى سلوكه بإزاء إفلاس الشركة التجارية التى ساهم فيها بنصيب إلى جانب نصيب أمه وأخته ؟ فمع أن نصيبه كان أضأل من نصيب هاتين ، لم يشأ مطلقاً أن يتساهل مع مدير الشركة ولا فى درهم واحد ، وحرص على أن يأخذ نصيبه كاملا ، مع أن الأم والأخت تساهلتا فتنازلتا عن ثلثى ما لهما من نصيب .

ثم ألسنا نراه ينشد من القديس أن يجعل حياته سلسلة من الآلام الشديدة ، « لأنه من لهيب الآلام المطهر ينبثق فى سرعة البرق إنكار إرادة الحياة ، أى الخلاص » الذى يسعى القديس نحو تحصيله ؟ فأين هذا من الحياة الهادئة الناعمة التى قضاها على الأرض تارة متنقلا فى ربوع إيطاليا « هذا البلد الجميل الذى فيه يشيع الغناء » (كما يقول دانته ؛ واقتبس قوله شوپنهور فى خطابه لجيته) ، وأخرى رضى البال ساجى الضمير فى البيت القائم على الضفة اليمنى لنهر المين حيث الرصيف المسمى « بالمنظر الجميل » يطل بأبنيته المتراصة وكنائسه القوطية ذات الأبراج العالية ومنازله ذات السقوف المثلثة ، هناك فى مدينة فرنكفرت التى كانت أرضها لا تزال تعبق بمواطىء أقدام جيتة ، وتتردد فى أنحائها أصداء صوته الناعم فى سن الطفولة ومطلع الشباب ، ويهب على جوها فى الشتاء زفراتُ حبه الحارة فتهبه لطفاً وانتعاشاً .

لقد كانت حياته فى مجراها هادئة صافية لم تعرف من الموج اضطرابه ولا من الريح هياجها ، بل سرت كالنسيم الهادىء فى أماسى الخريف على ضفاف النيل . وقد حاول الرجل فيها أن يتشبه ما استطاع بكَنْت : فكان دقيقاً فى أوقاته دقة الساعة الجيدة ، منظماً فى أعماله انتظام الآلة الجديدة . وهو نفسه قد اعترف بأن

حياته التي حييها ليست حياة قديس ، بل ولا شـبه قديس : فإنهم يذكرون عنه حينما رأى صورة رئيس الدير رانسـيه ، مصلح الطريقة الترابية ، وهى صورة تنطق عن الزهد المطلق والقداسة التامة ، أنه قال : « هذا من فضل اللطف الإلهى! » ؛ وفى هذا تعبير عما شعر به شوپنهور من فرق هائل بين صورته هو وصورة رانسيه ، أى بين صورة الحياة التي يحياها ، والحياة التي يحياها القديس .

وعلى هـذا النحو صور لنا أصحاب هذا الرأى الصلة بين حياة شوپنهور و بين فكره : فهى عندهم صلة تقوم على التنافى التام بين المذهب والحياة .

وهم صادقون فى هذا التصوير مافى ذلك من شك . ولـكن النتائج التي يستخلصونها من هذا التصوير باطلة بالقدر الذى به هذا التصوير صادق ، إن لم تكن أكثر من ذلك بطلانا بكثير.

فإذا كانت حياة شوپنهور الخارجية لا تتفق فى شىء مع ماينادى به من مبادىء و يعرض له من وصف وتقدير ، فإن هذا ليس معناه مطلقاً أن شوپنهور لم يحى ما قال ولم يعان ما أذاع وعلم . فشىء أن يعمل الإنسان فى حياته الخارجية بما به يقول و إليه يدعو ، وشىء آخر أن يحيا الإنسان مايقوله . فالأولى مسألة

تتعلق بالتقويم الأخلاقى ، والأخرى تتعلق بالتقويم الفكرى ؛ أو بعبارة أخرى تتعلق الأولى بالحياة الخارجية ، والأخرى بالحياة الباطنة . والمهم فى تقدير حياة المفكر هو هـذه الحياة الأخيرة فحسب ، لأنها الحياة الخاصة التى يتميز بها و يمتاز على الآخرين ؛ أما الحياة الخارجية فحياة يتميز بهـا رجال الأفعال والأعمال ، ولا قيمة لها بالنسبة إلى المفكرين على وجه الإطلاق . و إلا أخطأنا المقياس الصحيح ، فعددنا المفـكرين فى أدنى مرتبة من مراتب الوجود الإنسانى ، لأنهم أقل الناس أثراً فى ميدان الحيـاة الخارجية وأضألهم حظاً من الظفر فى الأفعال . وهـذه حقيقة ليست فى حاجة إلى الإيضاح ، لاحظها من قديم أفلاطون فى المقالة السابعة من «الجمهورية»، ووصفها جيته وصفاً رائعاً فى رواية « تَسُّو » ، و بينها فى شىء من التفصيل شوپنهور الشاب فقال : « إن الذين وهبوا العبقرية وسمو الروح ، وهؤلاء الذين برّزت الناحية العقلية النظرية الروحية عندهم على الناحية الأخلاقية العملية الشخصية بمقدار هائل ، هم دائما فى الحيـاة العملية ليسوا فقط عاجزين مثيرين للسخرية . . . بل وأيضاً أحياناً كثيرة من الناحية الأخلاقية ضعفاء يثيرون الشفقة ، وكدت أقول شبه أشرار (وروسو قد قدم لنا لهذا أمثلة واقعية حية) .

ومع ذلك فإن ينبوع كل فضيلة والشعور الجيد بها أقوى عندهم غالباً مما هو عند الذين يجيدون العمل أكثر منهم ويفكرون أقل بكثير ؛ أجل إن الأولين يعلمون الفضـيلة تمام العلم وبدقة أكثر من الآخرين، ولـكن هؤلاء يمارسونها خيراً من الأولين. أولئك يستطيعون أن يسموا إلى السماء فى سرعة ودون التواء تعمر نفوسهم الحماسةُ الحارة لكل ما هو خير وكل ما هو جميل ؛ ولـكن العنصر الأرضى الثقيل يعترض سبيلهم فيهبطون . فهم أشبه ما يكونون بالفنانين بالفطرة ممن تعوزهم الصناعة الفنية أو يجدون المرمر شديد الصلابة . . . إنهم يلامون ، لأن كل حى قد وقَّع بحياته نفسها شروط الحياة : ولـكنهم أحرى من هـذا جديرون بالرثاء . وخلاصهم لن يكون عن طريق فعل الفضيلة ، وإنما عن طريق آخر خاص : فليست الأعمال ، إنما الإيمان ، هو الذى يجعلهم سعداء » . وإنى أسائل هؤلاء الذين أخذوا هذا على شوپنهور أن يدلونا على فيلسوف أو مفكر أيّا كان ، حقق ما حرصوا على لوم شوپنهور وتعنيفه فى سخرية شديدة بإزائه . فإن عجزوا ، وهم قطعاً عاجزون ، لم يكن نقدهم لشوپنهور فى هذه الناحية إلا ترديداً لذلك النقد الساذج المبتذل الذى يوجه لعامة المفكرين بوجه عام ؛ وما أحسبهم قصدوا إلى

شيء من هذا . فالنتيجة التي استخلصوها من تصويرهم لما هنالك من تعارض بين حياة شوبنهور الخارجية ومذهبه نتيجة باطلة اذن كل البطلان .

إنما يتمايز المفكرون بعضهم من بعض في داخل الحياة الروحية الباطنة نفسها : فمنهم من يصدر تفكيره عن تجارب حية يعانيها وتكون أفكاره ممتزجة بدمه أو على حد تعبير نيتشة تكون الحقائق بالنسبة إليه حقائق دموية ؛ فإذا تحدثوا تحدثوا عن أشياء حيوها ، وسرت في كيانهم كله ، فاهتز لها وتشبع بها وامتصها ، فامتزجت بأنسجته وخلاياه ؛ لا عن حوادث تمثلت في المخ على شكل صور مجردة لا حياة فيها ولا دماء ، وإذا كتبوا كتبوا بكيانهم كله لحماً ودما ، وقلباً وعقلاً ، وعاطفة وإحساسا . ومنهم من يجرد نفسه عن نفسه لكي يجعل الأولى كالمرآة الصافية تتراءى فيها أنواع من الصور عديدة وسلاسل من الأحكام متصلة ، دون أن تتأثر في شيء بطبيعة هذه المرآة ؛ ودون أن تتأثر المرآة نفسها بشيء من طبيعة الصور والأحكام ؛ وتفكيرهم في هذه الحالة لا يتجاوز قمة العقل الجافة الخالية من كل حياة ، وإنما يعمل عمله كالآلة في أشياء آلية ميتة متحجرة. وبين هؤلاء وأولئك سلم طويل تتوالى به الدرجات على شكل

فروق دقيقة . بل أننا لا نستطيع أن نجد مفكراً أو عبقريا قد اتصف بصفات إحـدى الطائفتين خالصة دون الأخرى ، لأن طبيعة التفكير نفسها تحول دون أن يتحقق شيء من هذا التمايز المطلق على الوجه الـكامل . فلا يمكن أن يكون ثمـة تفـكير حي دموي خالص ، لأن الفـكر يقتضي التصورات ، وهي صور متحجرة في قوالب لغوية ميتـة ؛ بل ولو أمكن أن يتم الفكر دون تصورات مجردة ، لمـا استطاع مثل هذا الفكر أن يخرج من نطاق رأس المفكر وينتقل إلى الناس إلا إذا اتخـذ سبيل التصورات المتحجرة . أجل إن هذا النوع من الفكر هو المثل الأعلى ، ولـكن هذا شيء وواقع الحياة شيء آخر . كما أنه لا يمكن للفكر أن يخرج مجرداً خالص التجريد ، كما نزع إلى ذلك كثير من المفكرين ممن ينشدون الموضوعية الخالصة . لأن المفـكر أولاً وآخراً كائن حي . فسرعان ما ينقلب من ميت مفتوح العينين إلى حي مغلق العينين . وهذا ما عبر عنه نيتشه أجمل تعبير فقال إن التفكير كالظهيرة الساجية بعد الصبح الهائج ، وصاحبه « لا يريد شيئاً ، فقلبه ساكن هادىء ، وإنمـا عينه هي التي تحيا ، — فهو ميت ساهر العينـين . فحينئذ يرى الإنسان ما لم يره من قبل . . . وأخيراً تهب الريح في

الأشجار ، وتذهب الظهيرة ، وتنتزعه الحياة من جديد إلى نفسها ، الحياةُ ذات العيون العمياء » .

ونستطيع أن نسمى النوع الأول من المفكرين باسم المفكرين الوجوديين ، والنوع الثانى باسم المفكرين الفكريين . والنماذج الأولى للمفكرين الوجوديين نيتشه وكيركجورد ؛ والمفكرين الفكريين اسپينوزا وكَنْت . فإلى أى الطائفتين إذن ينتسب شوپنهور ؟

لنحلل المميزات الرئيسية التى تمتاز بها الطائفة الأولى ، طائفة المفكرين الوجوديين ، لننظر إن كانت تتفق مع صفات شوپنهور أو لا تتفق .

وأولى ما تمتاز به هذه الطائفة ازدواج الشخصية . فطبيعتهم مكونة من عنصرين متعارضين : أحدهما خفيف ينزع ببصره إلى السماء ، والآخر كثيف يتجه نحو الأرض ؛ أولها تواق إلى النور والجانب الإشراقى من الوجود ، والثانى متعلق بالظلمة لاصق بالطين . يقول كل منهم كما قال فاوِسْت : « إن فى صدرى تسكن وياللأسف ! نفسان ، كل منهما تريد أن تنزع نفسها من الأخرى : فاحداهما تنشب مخالبها فى العالم بشهوة جامحة قاسية ؛ والأخرى ترتفع من التراب بقوة إلى ساحة الأسلاف العالين » .

ومن هنا ينشأ نزاع مستمر بين كلتا النفسين مسرحه روح المفكر ، فهو فى صراع مستمر مع نفسه ، قاس لا يرحم العنصر الأرضى ، وغير قادر على التوفيق بين كلا العنصرين ، لأن كلا العنصرين قوى وكلاهما جامح عنيد . ولهذا فهو فى شقاء مستمر وعذاب متصل فى داخل روحه ، يحمل صليبه طوال محياه .

وهذه الصفة ظاهرة كل الظهور فى شوپنهور . فالعنصر الأرضى فى طبيعة شوپنهور واضح خصوصاً فى قوة الشهوة والغريزة الجنسية عنده . فمنذ البدء شعر بقوة الشهوة إلى حد كبير . فعبر عن هذا الشعور فى قصيدة كتبها فى عهد الشباب قال فيها : « أيتها الشهوة ، أيها الجحيم ! أيها الاحساس ، أيها الحب الذى لا يشبع ولا يقوى على قهره شىء ! » ؛ واستمر طوال حياته أسيراً لشيطانها ، يحاول ما استطاع أن يظفر به وينتصر عليه ، ولـكن الشيطان استمر يطارده كالجلاد الذى لا يرحم ، كما يقول بودلير ؛ ولم يكن يدعه ساعة واحدة حراً من تعذيبه وقسوته طوال الشباب والرجولة ؛ حتى كان يصبو بكل نفسه إلى الشيخوخة ، لأن فيها وحدها يستطيع أن يتخلص من هذا الشيطان المريد . وتلك نعمتها الـكبرى : « ففيها يبلغ المرء حالة الهدوء الصافى التى يعانيها من فـكت عنه القيود بعد أن ظل

مكبلا بها طويلاً ، فصار الآن يتحرك حراً مطلقاً من كل قيد » .
وقد حدثنا مؤرخو حياته عن الراحة الكبرى التى أحس بها والسرور الفياض الذى ملك عليه كل نفسه حينما استطاع أن يتحدث عن تحرره فى النهاية من شيطان الشهوات . وإن المرء ليخيل إليه وهو يستمع إلى اللهجة العنيفة الصاخبة التى يتحدث بها شوپنهور عن تأجج الشهوة وقسوتها وسيطرتها المخيفة على كل الميول ، حتى ما كان منها نبيلا ، أنه إنما يسمع صوت شوپنهور وهو يحدثنا عن نفسه .

وعلى العكس من ذلك نجد العنصر العلوى يكافح ويثور كى يؤكد ذاته وينتصر على قرينه . فكان يصبو بكل قواه إلى الحياة السامية الخالية من كل شهوة ، حياة القديس الشهيد والبوذى الذى بلغ مقام النرڤانا ، أو حياة الفيلسوف الأفلاطونى وقد استقر بعالم الصور الأزلية الأبدية يتأملها فى سكون مطلق وسُجُوٍّ ناصع متصل . وإن النبرة التى تحدث بها عن هذا النوع من الحياة ، تلك النبرة الممزوجة بالدموع المشتعلة بحرارة الشوق والحنين ، لتشهد بأنها إنما صدرت من أعماق روح تنزع ما استطاعت إلى بلوغها ، ولكنها ويالأسف تصطدم بالعنصر الأرضى الثقيل فتنزل من حيث صعدت ، فتساءلُ فى جزع رقيق

كما تساءلَ فاوست : « أو توجد إذن أرواح تحلق حرة بين السماء والأرض ؟ ألا فلتنزلى أيتها الأرواح من وسط غيومك الموَشّاة بالعقيق ، تعالى كى تقودى معراجى إلى حياة جديدة مختلفة الألوان » . ولـكن ، وفى وسط هذه النشوة القدسية ، ينبثق شيطان الشهوة لـكى يقود أسيره البائس إلى جحيمه الملعون .

ألا ليت شوپنهور ترك لنا يوميات خاصة يسجل فيها هذه المأساة الرائعة كما فعل كيركجورد ونيتشه ! ولـكنه لم يفعل ولم يكن له أن يفعل لأن صفة أخرى تميز بها حالت بينه و بين النزعة الذاتية الخالصة ، وجعلت منه فيلسوفاً وجودياً فى مرتبة أقل من هذين .

ذلك أن المفكر يحيا فى داخل مملـكة الفكر نوعين من الحياة : الحيـاة الذاتية والحياة الموضوعية ؛ والأولى حياةٌ موضوعها الوجود الإمكانى المملوء بالإمكانيات الخصبة الرائعة التى لم تتحقق ولن يقدر لها كلها أن تتحقق يوماً ما ، و إنمـا ستظل مؤجلة إلى الأبد لايتم وفاؤها لأنه لا يمكن أن يتيسر هذا الوفاء ؛ وحياة المرء فى هـذا الوجود حياة حنين مطلق وتشوق دائم ، يقترن به جزع أو سرور ، بحسب ما يراه من عدم إمكان التحقق للامكانيات أو صيرورتها متحققة بالفعل على صورة

الحياة الثانية ، الحياة الموضوعية . فهذه الحياة الأخيرة إذن هى حياة الوجود العينى المتحققة فيه إمكانياتُ الحياة الذاتية على نحوٍ ما قل أو كثر . والتحقق هنا بالنسبة إلى المفكر تحقق فى داخل مملكة الفكر ، أى أنه سيكون على شكل تصورات ثابتة متحجرة فى ألفاظ ، فتنتقل الدورة الغامضة إلى تصور واضح المعالم محدود الإطار . فبعد أن كانت المعانى والماهيات تضطرب فى جو الحياة الذاتية الملبد بالضباب المملوء بالحركة والاضطراب ، فى نشوة من القوة وسَوْرة من الحياة ، تصبح فى سماء الحياة الموضوعية الصافية الأديم الخالية من الحركة والسكون والماثلة فى سجوّها مثول البوذا فى محرابه . والمفكر الوجودى الكامل من جعل السيادة المطلقة للحياة الذاتية ، مفهومة على هذا النحو ، على الحياة الموضوعية ، فلم يعد فى استطاعته أن يبين عن نفسه إلا فى صورة لمحات ولُمَع أو ، كما يقول الصوفية عندنا ، على هيئة لوائح وطوالع ولوامع يصوغها فى عبارات بلورية مصقولة لا تستطيع الأنامل أن تلمسها عارية ، فتضطر من أجل إدراكها إلى لباس القفاز ؛ لأن فيها حرارة وعليها طهارة وقداسة ، فتخشى من وراء اللمس المباشر أن تحترق بنارها أو تدنس قداستها . والمثل الواقعى الأعلى على هذا نيتشه . أما المفكر الذى يدع للحياة الموضوعية

سلطانا بجانب الحياة الذاتية فلا يلبث أن يحيل الصور الحية إلى تصورات ميتة متحجرة ، وإن كنا لا نزال نرى فى هذه التصورات المرمرية عروقاً تؤذن بأن نوعاً من الحياة لا يزال يردد أنفاسه ويجرى دماءه فى هذه التصورات . ولهذا كان هذا النحو من التفكير عسيراً فى التمييز ، حتى ليخطئ المرء بسهولة فيحسب أن صاحبه لم يحى شيئاً مما قال ولم يصدر فى مذهبه عن تجارب حية عاناها . والناقد إذن فى حاجة إلى قدرة على الاحساس المرهف والشعور الحاد بالفروق الدقيقة اللزجة . وإلا كانت النتيجة الخلط بينه وبين المفكر الفكرى . وهذا النوع من التفكير الوجودى يقتضى عند صاحبه قدرة ممتازة على أن يوازن بين الحياة الذاتية والحياة الموضوعية ويجعل بين الاثنين انسجاما واتزانا . فيشارك فى الآن نفسه الوجوديين الخُلّص فى معاناة التجارب الحية بكل قوتها وشدتها ، والفكريين الخُلّص فى الصياغة الخالصة الواضحة والهدوء التام فى الإدراك والتعبير . فيبدو انتاجه للناظر العابر كأنه تصور شفاف ليس تحته صور حية ، أو تمثال من المرمر الناصع لا ينبض له قلب ، ولا يسرى فيه دم ، ولا تترد فيه حياة . لأن الحياة دفينة لم تشأ أن تعلن عن نفسها فى صخب يصك الأسماع أو بهرجة تخطف الأبصار . ولكن الناظر النافذ

الوجدان لا يلبث أن يميز فى غير مشقة ولا تحايل ما وراء التصور من صور حية ، وما داخل المرس من حياة قوية عنيفة كأقوى وأعنف ما تكون الحياة . وتلك هى المعجزة حقاً فى طريقة تفكير هؤلاء ؛ وهى المعجزة التى حققها الفن فى تمثال لاؤكون الذى صدرنا بوصفه هذا الفصل .

وشوپنهور قد حقق هذا النحو من التفكير إلى أعلى درجة ، وشعر منذ البدء بأنه يمثله أحسن تمثيل . فكتب يقول وهو فى الخامسة والعشرين : « حينما تتمثل أفكارى أمامى غامضةً تسبح كالصور النحيلة ، تأخذنى رغبة لا يبلغ مداها التعبير فى اعتقالها وأسرها ؛ فأذر كل شىء جانباً ، وأطاردها خلال كل الأتاويه كما يطارد الصائد فريسته ؛ وأضيق عليها الخناق من كل مكان ، وأقف دون طريقها حتى أقبض عليها بكل قواى وأجعلها واضحة متميزة ؛ ثم أقذف بها ميتة على الورق » . ويقول مرة أخرى بعد أن جاوز الأربعين : « حيلتى هى أن أصب فى الحال على الوجدان الحاد كل الحدة أو الأثر العميق كل العمق ، وفى اللحظة الملائمة التى فيها ينبثق الأثر أو يولد الوجدان ، التأمل المجرد البارد كل البرودة وأن ألاحظهما وهما على هـذا النحو يتحجران » .

ففى مسرح نفسه الباطن إذن صراع جبار بين الصور النورانية

الطائرة فى فيض من النشوة والسَّورة الحيوية ، وبين الإطارات الجامدة والقوالب الصماء التى تريد أن تضغط على الصور فى داخلها وتسلبها كل حياة ؛ صراعٌ فيه من المعارك الرائعة والمناورات البارعة والدماء المسفوكة ما يكوّن ملحمة من أحفل الملاحم بمعانى البطولة والاستشهاد . خصوصاً وكل صورة من هذه الصور قد انبثقت من أعماق روحه وانشبت أظفارها فى كل كيانه الجسمانى ، فانساقت فى تيار حار من الإحساسات الملتهبة وموكب حافل بالعواطف النارية المؤججة اللهيب ؛ وهى من ناحية أخرى صور مفترسة فتاكة تنهش روحه باستمرار وفى تجدد متصل كالنسر الذى ينهش كبد پروميثيوس المغلول . أوَ ليست صورَ ما فى العالم من آلام وعذاب ؟ أجل ، لقد كانت حياته الذاتية جحيماً هائلا من الصور المريعة التى حيى ما فيها وعانى معانيها .

وتلك هى المأساة الحقيقية التى يعانيها المفكرون الوجوديون . فلا نعيم الحياة الخارجية وهدوؤها ، ولا ما عسى أن يحظى به المرء من تمجيد أو تشريف ، بقادر على أن يؤثر أدنى تأثير فى مجرى هذه المأساة ، كما لا يستطيع ما يجرى على الضفاف أن يحدث أثراً فى مجرى النهر . ومن يريد أن يفهم طبيعة المفكر حقاً ، فليس له أن يفتش عنها فيما كانت عليه حياته الخارجية

وما صادفه فيها من سعد أو نحس وعلى أى نحو مرت ، إنما عليه أن ينشدها صافية فى الحياة الباطنة التى لا تخضع فى سيرها لقانون مما ينطبق على الحياة الخارجية . فهذا النوع الأول من الفهم سطحى ، استغفر الله بل باطل كل البطلان . ولا يلجأ إليه إلا من أعوزتهم القدرة على الفهم الصحيح ، لانعدام ملكة التقدير لديهم ؛ وقصور وجدانهم عن أن ينفذ إلى شىء ، إن كان لديهم ثمة وجدان ؛ وعدم استطاعتهم أن يحيوا من جديد التجارب الحية التى عاناها العباقرة ، لما عليه نفوسهم من فقر وعقم وكثافة .

وهنا وفى هذه الحياة الباطنة نجد شوپنهور يحيا فى نفسه مأساة من أروع المآسى التى حييها المفكرون الوجوديون . إنما الفارق بينهم و بينه هو أنه استطاع أن يحدث توازنا فى داخل روحه بين الحياة الذاتية و بين الحياة الموضوعية ، فلم يدع إحداهما تطغى على الأخرى . ولهذا لم تنته روحه بما تنتهى إليه عادة عند هذا النوع من المفكرين ، نعنى أنها لم تنته إلى الجنون الملازم دائماً لهذا الاختلال فى التوازن بين كلتا الحياتين . ولو أن كثيراً من رواة أخباره قد قدموا لنا شواهد و إشارات إلى أعراض الجنون عند شوپنهور . فيذكرون مثلا أنه كان يُرى كثيراً وهو يحدث نفسه بصوت عال مع حركات و إشارات عصبية عنيفة ؛

ويقولون لنا إنه كان طوال حياته فريسة لكثير من المخاوف الشاذة التي تصل حد الفزع المَرَضى ؛ وفى سن السادسة فى أثناء تريضه توقف مرة وشعر بالوحدة المخيفة وتخيل أن أبويه يريدان الخلاص منه ؛ وحينما كان طالباً فى جامعة برلين كان يتصور أنه مصاب بالتدرن ؛ ولا يكاد يسمع دنو الحرب من برلين حتى يولى هارباً مذعورا ؛ وظل دائماً يحذر الناس ويعتقد أنهم جميعاً أعداء واقفون لإيذائه بالمرصاد . وسرعان ما أدرك المتحذلقون من أطباء الأمراض العصبية ما هنا من فرصة سانحة لإظهار تهاويلهم ومخاريقهم العجيبة ، فراحوا يشخصون حالة هذا « المريض المجنون » . فقال أحدهم وهو كارل فون زيدلتس إن هذه الأمراض تدل على أنه مجنون مصاب أولا بهذيان الاضطهاد ، وثانياً بجنون العظمة .

ثم جاء زعيم الأطباء الذين انساقوا فى هذا التيار ، تيار تفسير كل شيء بأن أصله الجنون حتى لم يدعوا فى العالم عبقريا دون أن ينعتوه بأنه مجنون ، وهو لومبروزو فأخذ يحلل « جنون » شوبنهور على طريقته المعهودة فى كتاب « العبقرية والجنون » فمنحه من شارات الجنون ما شاء له سخاؤه ، ولا تنس أنهم أسخياء كل السخاء .

وطبيعى أننا لا نستطيع أن نقف عند هـذا العبث ، الذى برع فيه لومبروزو وحواريوه من أمثال مكس نورداو ، والذى أشرنا هنا إلى شىء منه آسفين مرغمين . فقد تكفل بعض أطباء الأمراض العصبية أنفسهم بالرد عليهم وفضح مخاريقهم هاته . وإنما نريد من إشارتنا إلى هذا أن نقول إنه على الرغم من تغلب الناحية الذاتية أحياناً على الناحية الموضوعية فى داخل روح شوپنهور ، إلا أنه استطاع مع ذلك بوجه عام أن يوازن بين الناحيتين . فيحيل الصور الغامضة الحية إلى تصورات واضحة ثابتة ؛ ويسلط النظر الخالص على الوجدان كى يهبه سمة التجريد ؛ ويطامن من شدة الانفعالات والتجارب الحية بصبها فى قوالب من التأملات الهادئة المركزة ؛ وينسق هذا الخليط المضطرب من الشهوات والرغبات والعواطف والميول والتأثرات والأحداث الروحية فى صورة منظمة رائعة تكون مذهباً من من أعظم المذاهب التى حاولت أن ترفع نقاب المايا عن سر الوجود .

العالم امتثال

« العالم من امتثالى »

(٤)

نقاب الوهم

« إنها المايا ، إنه نقاب الوهم هو
الذى يغشى على أبصار الفانين فيريهم عالماً
لا نستطيع أن نقول عنه إنه موجود أو إنه
غير موجود »

« الذات

أنا وحدى الموجودة ، ولا شىء يوجد عداى ؛ لأن العالم من امتثالى وتصورى .

المادة

وهم طائش ! بل أنا وحدى الموجودة ، ولا شىء يوجد عداى ؛ لأن العالم هو صورتى الزائلة . أما أنتِ ، فلست إلا من نتاج جزء من هذه الصورة ، وما وجودك إلا من قبيل الاتفاق الخالص .

الذات

يا لها من خُيَلاء هوجاء ! فلا أنت ولا صورتك بقادرتين على الوجود من دونى ؛ فإنكما تتوقفان علىّ . وكل من يضرب صفحاً عنى ، ويخيل إليه بعدُ أنه يستطيع إدراكك والتفكير

فيك ، هو فريسة وهم فاضح ؛ لأن وجودك ، خارج امتثالى ، تناقض صريح ؛ « وأنت موجودة » لا معنى له إلا أننى « أمتثلك » . فامتثالى هو مكان وجودك ، ولهذا كنت أول شرط لهذا الوجود .

المادة

من حسن الحظ أنى سأكسر من غُلَواء ادعاءاتك لا بالألفاظ ولكن بطريقة عملية . . فبعد لحظات معدودات ستفارقين الوجود، فتذهبين إلى غير رجعة أنت وأقوالك الجوفاء، وتختفين كما يُنسخ الظل ، وسيكون مصيرك كمصير صورى الزائلة العابرة . أما أنا ، فسأظل كما أنا طوال آلاف القرون وعلى مر الزمان اللانهائى ، لا أنقص شيئاً ، متأملة فى ثبات مستمر حركة صورى السرمدية .

الذات

إن هذا الزمان اللانهائى الذى تفخرين ببقائك خلاله ، لا وجود له ، هو والمكان اللانهائى الذى تملأينه ، إلا فى امتثالى ؛ إنه صورة من صوره التى أحملها دائماً حاضرة لدى ، وفيها تعرضين نفسك ، وهى تتقبلك ، وبها كان وجودك . والفناء الذى تهددينى به لا يعنينى فى شىء . وإلا فمصيرى

مصيرك : و إنما هو يتعلق بالفرد فحسب ، هذا الذى يحملنى برهة ما من الزمان والذى هو من امتثالى ، ككل شىء آخر .

المادة

ولو أنى سلمت لك بهذا فاعتبرت وجودك شيئاً مستقلاً بذاته ، و إن كان هو الآخر مرتبطاً أوثق ارتباط بوجود الفرد الزائل ، فإن هذا الوجود لا يزال أيضاً خاضعاً لى . لأنك استِ ذاتاً ، إلا باعتبار أن لك موضوعاً فى مقابلك : وأنا هذا الموضوع. أنا أصله ومضمونه ؛ أنا الجوهر الثابت الكامن فيه والذى بدونه سيفقد كل تماسك ، ويصير عارياً عن كل حقيقة واقعية ، كالأحلام سواء بسواء ، أحلام أفرادك وتصوراتهم التى تستمد هى الأخرى منى وجودها الوهمى .

الذات

أحسنت صنعاً فى عدم إنكارك علىّ الوجود ، على أساس أنه مرتبط بالأفراد . لأنك أنت أيضاً مرتبطة كل الارتباط بأختك ، أعنى بالصورة ، بالقدر الذى أنا مرتبطة به بالأفراد . ولم يقدّر لك الظهور بدونها ؛ فلا عين رأتك ، كما لم ترنى عين ، عارية أو مفارقة : فما نحن فى الواقع غير تجريدات . فالموجود هو فى جوهره ما يمتثل ذاته ، وما تعانيه ذاته ؛ ولكن وجوده

فى ذاته ليس فى فعل الامتثال و لا فى كونه موضع امتثال ، لأن هذا وذاك مشترك بيننا .

المادة والذات معاً

نحن إذن متحدان كجزئين ضروريين فى كل يشملنا ولا يوجد إلا بنا . وسوء الفهم هو وحده الذى يستطيع أن يجعل الواحد منا فى مقابل الآخر ، ويوهم بأن وجود الواحد فى صراع مع وجود الآخر ، بينما هذان الوجودان متفقان ولا يكونان غير شىء واحد » .

كان هذا الحوار الرائع يدور بين الذات و بين الموضوع منذ اللحظة الأولى التى أعلن فيها ديكارت ثورته الفلسفية فى صيغتها المشهورة : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » .

فالحقيقة اليقينية الأولى ، أو الحقيقة الوحيدة فى الواقع ، هى وجود ذات تفكر وتتصور وتشك وتتذكر ، أى بإيجاز تفعل وتنفعل . وما عدا هذه الذات ، أيا كان مقداره ، ليس لدى عنه معرفة يقينية ، ولهذا فإن وجوده بالنسبة إلىّ متخيَّل أو مظنون ، و بالتالى يستمد ما له من وجود مزعوم من تلك الحقيقة الأولية اليقينية المباشرة ، أعنى الذات المفكرة . ومن هنا قام التعارض بين الذات و بين الموضوع ؛ هذا التعارض الذى أدى إلى قيام

مشكلة المعرفة و بالتالى مشكلة الوجود باعتبارها قائمة على أساس نظرية المعرفة .

فقد استقلت الذات بنفسها ووضعت نفسها بنفسها فى مقابل العالم الخارجى ، موضوعِ تفكيرها . فكان لا بد أن تثار حينئذ مشكلة الصلة بين الاثنين . هل الذات من نتاج الموضوع ، بمعنى أن الذات ليست شيئاً آخر سوى مختلف الآثار الصادرة عن العالم الخارجى والتى تجمعت فى الدماغ وتركزت فكونت كُلًّا قائما بذاته على نحوٍ ما ؛ وتبعاً لهذا ستكون منفعلة دائماً ، و إذا فعلت ففعلها سلبى ، إن صح هذا التعبير ، لا يكاد يتجاوز التأليف والتنسيق ؟ أو الموضوع هو على العكس من ذلك من نتاج الذات ، أعنى أن الحقيقة الخارجية لا وجود لها فى الواقع خارجاً عن الذات المدركة ، ولولا هذه الذات ما كان للعالم الخارجى وجود ، فهى الخالقة له ، المبدعة لكل وجود خارجى ؟ أولا هذا ولا ذاك من نتاج الآخر ، وإنما كلٌّ مستقل بذاته ، قد غلّق من دون نفسه الأبواب ، فلم يعد ثمة مجال للاتصال أو التأثير المتبادل ؟ إن كان الأمر على هذا النحو الأخير ، فما معنى هذه الإشارة المستمرة من جانب الذات إلى موضوع ، ومن جانب الموضوع إلى ذات ، وهذه الإحالة المتبادلة التى لا يمكن

أن تقوم إلا إذا كان ثمة اتصال على نحو ما من الأنحاء ؟ وأكثر من هـذا ، ما الذى يضمن لنا حينئذ اتفاق العالم الذى يمتثله الموضوع والعالم الذى تمتثله الذات ؟

أما ديكارت فلم يكن شاعراً بخطر الثورة التى أحدثها ، وأهمية المشكلة التى أثارها ، وما لها من نتائج ذات مدى بعيد . فحل المشكلة حلًّا عجيباً ، أو بالأحرى فر منها فراراً شائناً ، بأن تضرع إلى كمال الله كى يكون الضامن لهذا الاتفاق بين الفكر وبين الوجود ، بين الذات و بين الموضوع . فإذا كنا بالنسبة إلى الله ننتقل مباشرة من الماهية إلى الوجود ، بل نقول إن الوجود لديه عين الماهية ، فلم لا نتخذ من هذا حالة مثالية لما يجرى فى الوجود غير الإلهى ؟ ولـكن ديكارت نسى بهـذا أو بالأحرى تناسى أن الانتقال من الماهية إلى الوجود مباشرة ليس ممكناً إلا فيما يتصل بالله وحده، لأن وجوده من ذاته ولأنه كمال مطلق ، وأكمل ما يمكن أن يتصور ؛ وتناسى أن هذا البرهان لا يصح إلا بالنسبة إلى الوجود الإلهى ، أعنى البرهان القائم على أن الوجود متضمن فى الماهية بالضرورة بالنسبة إلى الـكائن الذى لا يمكن أن يتصور أكمل منه ؛ ولا بد بالتالى ، لـكى يصح ، من أن نميز تمييزاً دقيقاً واضحاً بين وجود الله ووجود غيره من الأشياء .

فضلا عن أن الالتجاء هنا إلى فضل الله التجاء إلى مبدأ خارج عن نطاق العقل ، أعنى أن البرهان هنا يعتوره خلل منطقى شنيع .

ولهذا بقيت الحال كما كانت عليه من قبل ديكارت، لأن ديكارت كان فى الواقع صاحب وعود أكثر جداً من أن يكون صاحب وفاء بتلك الوعود ؛ وكان ثائراً بلسانه ، لا بعقله ، بل ولا بقلبه : فهو أشبه ما يكون بالبوق فى فم العرّاف . ولكنه استطاع على كل حال أن يضع هذه المشكلة للمرة الأولى . مشكلة الصلة بين الذات وبين الموضوع ، على نحوٍ يجعل الرجحان فى جانب الذات لا فى جانب الموضوع .

وإنما الذى سار فى سبيل حل هذه المشكلة المدرسة الإنجليزية ، وعلى رأسها لوك . فقد قال لوك إن للكيفيات نوعين : كيفيات أولية هى الامتداد والشكل والصلابة والحركة والمقدار ؛ وكيفيات ثانوية مثل اللون والصوت والرائحة والطعم والحرارة والبرودة واليبوسة . وهذه الكيفيات الثانوية لا وجود لها فى الأشياء الخارجية ، وإنما توجد فى حواسنا باعتبارها الآثار التى تتركها هذه الأشياء فيها ؛ بينما الكيفيات الأولية توجد حقيقة فى الموضوعات الخارجية . فللحساسية إذن ، أعنى الذات ، نصيب فى تكييف العالم الخارجي . ولكنه نصيب ضئيل ، مع

ذلك . فجاء من بعده بركلى ، هذا القسيس الماكر ، فسار إلى أبعد الشوط بأن أنكر وجود المادة مستقلةً عن الفكر والامتثال ، فقال عبارته المشهورة : « الوجود هو الإدراك » . فهو يأخذ على لوك تفرقته بين الكيفيات الأوّلية والثانوية ، قائلا إن هذه التفرقة لا تقوم فى الواقع إلا على أساس إمكان الإدراك من ناحيتين . فالاختلاف إذن ليس فى الوجود الخاص بكل نوع ، بل مصدره تعدد مناحى النظر فى الإدراك . ثم أضاف كل الكيفيات ، أى المادة كلها ، إلى الإدراك ، فأنكر بالتالى فكرة الجوهر المادى تمام الإنكار . وإنما الجوهر الحقيقى الذى هو موضوع الظواهر كلها يجب أن يبحث عنه فى وضوح المفهومات الرياضية والميكانيكية ، كما حددها على وجه أخص نيوتن بواسطة قوانين الحركة من ناحية ثم حساب اللامتناهيات من ناحية أخرى ، كما وضعهما نيوتن وعنى بركلى بالنفوذ إلى أسرارها . وأخيراً جاء هيوم فطبق مناهج نيوتن على عمليات الفكر ؛ وامتد بنقد بركلى إلى الجوهر الروحى ذاته ؛ وبدلا من أن يتجه بنقده إلى كيفيات الأشياء ، اتجه به إلى قوانين ارتباط الأشياء بعضها ببعض . فلم يعد الإنكار ، إنكار الوجود الخارجي قاصراً على الجوهر المادى فحسب ، بل امتد بوجه خاص إلى قانون

من أهم قوانين الجوهر الروحى ، ومن أهم القوانين التى ترتبط على أساسها الأشياء ، ونعنى به قانون العلية ؛ فأثبت أن هذا القانون لا وجود له خارج العقل ، و إنما هو ترابط باطن ذاتى صرف بين الأفكار بعضها و بعض فى الذهن . ومصدر الإيمان بالعلية إذن هو العادة . ولكنهم ، على الرغم من كل هذا النقد ، كانوا لا يزالون يجعلون الموضوع فى مقابل الذات ، أى يجعلون لكل منهما وجوداً مستقلا قائماً بنفسه اسمه فى حالة الموضوع « الشىء فى ذاته » واسمه فى حالة الذات « الذات فى ذاتها » ، سواءً منهم من أضاف هـذا الوجود المستقل إلى الذات أو إلى الموضوع . وكل ما هنالك من فارق بينهم و بين من تقدموهم هو فى تحديد هذا الوجود المطلق : أهو وجود الذات ، كما يقول بركلى ثم هيوم ، أو وجود الموضوع كما قال الواقعيون السابقون والمعاصرون . و بقى كل منهم مؤمناً بالوجود المطلق للأشياء أو للذات . فكان لابد من القيام بخطوة فى النقد حاسمة ، تقلب وضع المسألة ، فتحدث بذلك فى التفكير ثورة هائلة .

و بهذه الخطوة قام كَنْت بمذهبه النقدى ، الذى يقوم فى جوهره على أساس التمييز بين « الظاهرة » و بين « الشىء فى

ذاته » . ويستمد أصوله من نقد لوك ، ومثالية بركلى ، ووضعية هيوم .

وخلاصة هذا المذهب أن من الواجب أن نميز فى موضوعات المعرفة بين ثلاثة أشياء . أولاً : الكيفيات الثانوية ، وهى تقوم على أعضاء الحس الفردية لدينا وعلى موضعنا فى المكان . ثانياً : الكيفيات الأولية ، وهى موضوعية ومشتركة بين جميع الناس ، لأنها تقوم على تركيب العقل الإنسانى نفسه ، لا على أعضاء الحس الفردية أو وضعنا فى المكان . وثالثاً : الشىء فى ذاته ، وهو مستقل عن العقل الإنسانى ، وبالتالى خارج نطاقه ، فلا يستطيع إدراكه . وتتفق الكفيات الثانوية والكيفيات الأولية فى أنهما معاً لايدلان على الأشياء فى ذاتها ، بل على الأشياء كما « تظهر » لنا ؛ ولهذا فإنهما يكونان مجموعة واحدة هى « الظاهرة » أو « الظاهر » فى مقابل « الشىء فى ذاته » أو « الواقع » . لأن الكيفيات بنوعيها ليست مستقلة عن العقل الذى يعرفها ، بل خاضعة له ، وبالتالى « نسبية » إليه ؛ وما فرقنا بين الكيفيات إلا على أساس أن الكيفيات الثانوية لا وجود لها إلا حين الإدراك ؛ بينما الكيفيات الأولية صفات ثابتة لموضوعات التجربة .

والمشكلة الحقيقية إذن هى فى الصلة بين « الظاهرة » و بين « الشىء فى ذاته » . وكَنْت فى تحديده لهذه الصلة ليس واضحاً ولا دقيقاً كما ينبغى . فهو يقول إن الظاهرة هى الشىء كما يظهر لنا ، أو كما هو بالإضافة إلينا ، لا كما هو فى ذاته . أعنى أن ثمة شيئاً واحداً ، هو فى ذاته مختلف عما يظهر لنا عليه . وهذه الظاهرة تظهر لنا فى الاحساس ، صادرة عن الشىء فى ذاته ؛ ولـكن ظهورها عنه لا يتم على هيئة انتقال من الشىء فى ذاته إلى الحساسية كما هو ؛ وإنمـا يخضع فى انتقاله إلى الظاهر لقوانين خاصة بالحساسية . ذلك أن الحساسية لا تستطيع إدراك الأشياء إلا شاغلة لمكان ومسرودة فى زمان ؛ وهذا الزمان وذلك المكان إنما هما موجودان بالفطرة فى طبيعة الحساسية ولا وجود لهما فى الأشياء فى ذاتها . وفضلا عن ذلك ، فإنه لابد ، من أجل إدراك العالم الطبيعى على ما هو عليه من تغير وتأثير متبادل ، من أن ينضاف إلى الحساسية ، وهى سلبية ، الذهنُ بما له من فعل إيجابى ، فيضع مدلولات الحس فى قوالب عامة تنظمها ، هى ما يسمى باسم المقولات ، أعنى الصور العامة التى يدرك على أساسها الموجود . وهكذا نرى أن الشىء فى ذاته يجب عليه ، من أجل أن يدرك ، أن يمر خلال الحساسية بصورتيها : الزمان والمكان ، والذهن

بمقولاته من جوهرية وعلية الخ . ومن هنا لا نستطيع أن ندركه كما هو، بل كما « يظهر » للعقل ، فالعالم الخارجي إذن كله ظاهرة ، أو عالم ظواهر لا عالم أشياء فى ذاتها ؛ وإن كانت هذه الظاهرية أيضاً تتصف بالموضوعية ، من حيث أن الظاهر ليس بالنسبة إلى الحس المؤقت ، بل بالنسبة إلى الحس والذهن معاً ، وهو بالتالى كصور عامة ثابتة مغروزة بالفطرة فى طبيعة العقل الإنسانى ، الذى هو مشترك بين الأفراد أجمعين . والمهم فى هـذا كله أن العقل الإنسانى لايستطيع أن يدرك غير عالم الظاهر فحسب ؛ أما عالم الشيء فى ذاته فخارج عن نطاقه ومجهول بالنسبة إليه .

ولـكن إذا كان عالم الشيء فى ذاته مجهولا لنا بالضرورة ، فمن أين لنا أن نقول بوجوده ؟ وما معنى « الشيء فى ذاته » ؟ إن عقلنا لايستطيع إدراك الشيء إلا بحسب قوانينه الخاصة ، أعنى مقولاته ، سواء مقولات الذهن أو مبادئ الحساسية ؛ فمن أين لنا أن نقول عن الشيء فى ذاته إنه الأصل فى الظاهرة وعلتها ، مع أننا نقول عن العلية إنها من مقولات الذهن ؟ وكيف نتحدث عن « الأشياء فى ذاتها » فى صيغة الجمع ، ومقولة الـكمية من مقولات الذهن ؟ وعلى العموم كيف نقول بوجود شيء ، لا سبيل لنا مطلقاً لإدراكه ؟ فما الذى دفع كَنْت إذن إلى القول بوجوده ؟

قال كَنْت بوجود « الشيء في ذاته » أولا باعتباره الأساس لظهور الظواهر ؛ وظهورها يتم تبعاً للصور القبلية للحساسية ، أي الزمان والمكان . وهذه الصور القبلية لا تدرك الأشياء إلا بحسب طبيعتها وبالإضافة إليها ، أي أنها لا تستطيع أن تدرك من الواقع إلا الواقع الظاهري . أعني أنه لا يمكن التحدث عن « ظاهرة » إلا إذا كان هناك شيء يظهر ، يكون هو الواقع والحقيقي . فكما أن كل متغير يقتضي بالضرورة ثابتاً ، كذلك كل ظاهرة تستلزم بالضرورة شيئاً في ذاته . وثانياً قال كَنْت بوجوده باعتباره تصوراً محدِّداً من شأنه أن يحول بين الحساسية والذهن وبين أن يزعما أن موضوعاتهما هي أشياء في ذاتها وليست ظواهر ؛ أو بعبارة أوضح ، الشيء في ذاته فكرة نضطر إلى افتراض وجودها باعتبارها الحد الذي يجب أن يقف عنده مدى قدرة الحساسية والذهن على الإدراك ؛ ومن هنا أمكن أن تسمى هذه الفكرة فرضاً أو تصوراً احتمالياً قصد به إلى تحديد نطاق المعرفة الإنسانية على الوجه الصحيح . ولما كان هذا الفرض لا يتضمن تناقضاً في ذاته ، فلا حرج علينا إذن في الأخذ به . أما مضمون هذه الفكرة الحقيقي وماهية هذا التصور في الواقع فمجهولان لنا كل الجهل .

ولـكن ما قيمة هذين الاعتبارين فى الواقع ؟ أو ليس أولهما فى تناقض واضح مع مقالة رئيسية من مقالات مذهبه ، ونعنى بها ما يقوله فى « الأستدلال المتعالى » من أن التصورات الذهنية المجردة ، ومن بينها مقولتا العلة والواقع ، غير قابلة للانطباق شرعاً على ما هو خارج عن نطاق التجربة والعِيان التجريبى ، فلا تنطبق إلا على ما هو مدرك فى الزمان والمـكان ؟ لقد بدأ كَنْت كتابه « نقد العقل المجرد » بقوله إن كل معرفة إنسانية تبدأ بتأثير الموضوعات الخارجية على الحواس ، وبفضـل هذا التأثير تتم للعقل المعرفة ؛ ولـكنه عاد فى باب « الاستدلال المتعالى » ويعنى بالمتعالى ما هو فوق التجربة ولـكنه فى نطاق العقل ، أى ما هو مركب فى طبيعة العقل نفسه وغير مستخرج من التجربة الخارجية ، وإذا به ينقض نقطة البدء فيقول إن التصورات الذهنية المجردة لا انطباق لها إلا على التجربة ؛ بينما الموضوعات ، التى قال فى البدء إنها تؤثر فى الحساسية ، متميزة من التجربة الحسية والامتثال الحسى ، وبالتالى غير خاضعة للتصورات الذهنية المجردة . لقد تناقض كَنْت إذن مع نفسه ، وكانت فـكرة الشيء فى ذاته مصدر هذا التناقض . ولهذا كانت هذه الفـكرة فى الواقع الهدف الدانى الذى صوب إليـه خصوم

كَنْت سهام نقدهم . بل ولم يقتصر الأمر على خصومه وإنما امتد إلى أنصاره الذين رأوا ألا مناص من استبعاد « الشيء في ذاته » من أجل انقاذ مذهب كَنْت ، أو تفسيره على الأقل تفسيراً يتلاءم و بقية أجزاء المذهب .

و بدأ هؤلاء الأنصار فعلاً بهذا التأويل الذى زاد المسألة في الواقع تعقيداً فوق تعقيد . إذ جاء رَيْنهولْد فحاول الابقاء على الشيء في ذاته ولكن في عبارات تكفي وحدها للقضاء عليه ؛ فقال : « إن الأشياء في ذاتها هي الأشياء الممتثلة باعتبار أنها غير قابلة للامتثال » ؛ « والموضوع الممتثل ، باعتباره الشيء في ذاته ، ليس مطلقاً موضوعاً ممتثلا » ؛ و إذا كان لمثل هذه العبارات معنى ، فهو أن الشيء في ذاته ليس له معنى . ولهذا نجد أن رينهولد قد اضطر آخر الأمر إلى إنكار الشيء في ذاته ، بعد أن أقنعه فشته بوجوب العدول عنه .

فقد وجد فشته أن منطق مذهب كَنْت نفسه يقضي بالتخلص من هذه الفكرة الدخيلة ، من هذا اللاشيء . إذ لاحظ أولاً أن من المستحيل على الذات أو الأنا كما يسميه التأثر بشيء خارج عنه ، وأن من التناقض التحدث عن شيء في ذاته هو في الآن نفسه لا أنا صرف أو لا ذات خالصة ؛ وما التفرقة التي

وضعها كَنْت ، بين الأشياء كما تظهر لنا و بين الأشياء كما هى فى ذاتها ، إلا تفرقة مؤقتة . بل إن فضل كَنْت الأكبر ، فى نظر فشته ، هو فى أنه خلَّص الفلسفة من فكرة الشيء فى ذاته ، بأن أثبت استحالة وجوده . ونحن فى الواقع فيما يتصل بقول كنت فى فاتحة كتابه « نقد العقل المجرد » بإزاء فروض ثلاثة : فإما أن أن يكون كَنْت قد قال بوجود أشياء فى ذاتها تؤثر فى الذات العارفة ؛ وأما أن يكون تفسيره لأصل الاحساس الخارجي غير واضح كل الوضوح لديه . وفشته يضرب بالفرض الأول عُرض الحائط ، رافضاً إياه بشدة ؛ على أساس أن الذات لا يمكن أن يؤثر فيها شيء خارج عنها ، شيء فى ذاته متميز بنفسه من الذات . أما الفرض الثانى فيميل فشته إلى الأخذ به ، ولكن لا باعتباره الفرض الصحيح من الناحية التاريخية ، وإنما هو الفرض الصحيح بالنسبة إليه هو وتبعاً لما يقتضيه مذهبه الخاص ، مذهب الأنا المطلق الذى يضع نفسه بنفسه ، والذى هو المبدأ الأول الذى يصدر عنه كل شيء ، وما عداه فهو مظهر من مظاهره فحسب . ولكن لعل الفرض الثالث أن يكون الصحيح من الناحية التاريخية ، خصوصاً وأن كثيراً من النصوص — التى لا يستطيع فشته أن يخضعها لتأويله فى يسر — يجعل الفرض

الثالث محتملاً ، إن لم يكن يقينياً . فكأن القول بالشيء في ذاته مرجعه إذن الغموض في ذهن كَنت فيما يتصل بتفسير أصل الاحساس . ولو كان كَنْت واضح الذهن في هذه الناحية ، لقضى على هذه الفكرة أو لم يقل بها إطلاقاً . وإلا فإنه إذا كان كَنْت قد قال أيضاً بالشيء في ذاته ، فأين إذن هذا المذهب النقدي الذي أقام بنيانه ؟ أولا يقوم هذا المذهب في جوهره على أساس استبعاد الشيء في ذاته ، أو الجوهر القائم بنفسه ، الذي كان محور التفكير منذ القدم حتى كنت ؟ لئن قال به كنت ، لصار مذهبه لايقل توكيداً عن المذاهب التوكيدية التي نصب نفسه لمحاربتها بكل قوة وبكل عنف .

وليس هذا فحسب . بل إن في القول به دَوْراً وتحصيل حاصل . أوليس هذا القول به قائما على أساس الإحساس ، والإحساس بدوره يقوم على أساس فكرة الشيء في ذاته ؟ إن القول به كالقول بأن العالم يحمله فيل عظيم ، وهذا الفيل العظيم يحمله العالم . ستقولون إذن ، وكيف تفسر قول كنت : إن الموضوع يؤثر في الذات ؟ والجواب على هذا يسير : فالقول بأن الذات تتقبل تأثير الموضوع معناه بالدقة أن الذات تدرك نفسها باعتبارها متأثرة أو قابلة للتأثر . ذلك أن الذات تحدّ نفسها

بطبيعتها و بالضرورة ؛ وتدرك هذا التحديد لنفسها بواسطة اللا أنا الذى تضعه هى نفسها فى مقابل نفسها . و بعبارة أوضح ، إن من طبيعة الذات أن تضع لنفسها حدوداً بأن تتصور فى مقابلها شيئاً يضادها هو اللا أنا ، وفى هذا تكون فى حالة تأثر ، ولكنه تأثر صادر عن نفسها ، لا عن شىء خارج عنها .

وهكذا انتهينا فى الواقع مع فِشْته إلى استبعاد الشىء فى ذاته نهائياً باعتباره شيئاً قائماً بنفسه مستقلاً عن الذات . ولم يبق بعد هذا إلا الذات أو الأنا . والذات أو الأنا هى الوجود المطلق . وذلك أن قول الإنسان : أنا موجود ، وهو الواقعة الأصلية التى يبدأ منها كل تفكير فى الوجود كما علمنا ديكارت ، لو تعمقنا معناه لوجدنا أنه يدل على أن هناك « ذاتا » ، وأن هذه الذات تضع « وجودها » و « بنفسها » . أعنى أن الذات تضع نفسها بنفسها ؛ هى موجودة ووجودها مستمد من ذاتها ، لأنها هى التى وضعت وجود نفسها بنفسها . ولا يمكن للذات أن توضع بشىء غير نفسها ؛ وهى فى فعلها — ووضعها نفسها بنفسها فعل — لا تتعلق إلا بنفسها . فلأنها موجودة ووجودها من ذاتها يمكن أن يقال عنها إنها موجودة وجوداً مطلقاً ، أو بعبارة أخرى ، إنها الوجود المطلق . وفضلا عن ذلك فان كل معلوم

موضوعٌ في الذات ، ولا يمكن أن يكون غير موضوع فيها ؛ أعني أن كل شيء مردّه إلى الذات ، ولهذا فإنها من هذه الناحية كذلك ليست فقط ذاتاً ، بل والذات المطلقة التي يرجع إليها كل وجود . ومن هنا فقد قضينا على الموضوع ولم يبق لدينا غير الذات ، الذات المطلقـة التي تضع نفسها بنفسها ، وفي وضعها نفسهـا تضع كل الأشياء ، أي توجدها وتخلقها . وعلى هذا النحو قامت المثالية الألمانية ممثلة في أقطابها الثلاثة فشته وشلِنْج وهيجل ، على أساس القضاء على الموضوع ورفع الذات إلى مرتبة المطلق ، وإن اختلفت وجهة النظر في تحديد ماهية هذه الذات : فهي الأنا المطلق عند فِشْته ، وهي الهُوِّيّة بين الذات والموضوع عنـد شلنج ، وهي الفـكرة اللانهائية عند هيجل ؛ وبالتالي على أساس نبذ فـكرة الشيء في ذاته باعتبارها بقية من بقايا الواقعية ، وأن في دخولها على المثالية هُجْنة وإفساداً.

وهنا جاء شوپنهور فوضع مشـكلة الشيء في ذاته وضعاً جديداً ، فيه أخذ بالنقد الذي وجه إليهـا ، وفيه أيضاً أخذ بالفـكرة ذاتها من حيث المبدأ ، مع تغيير حاسم في المفهوم .

فقد عرف شوپنهور فلسفة كنت بواسطة أستاذه شولتسه ، الناقد الماهر لفلسفة كنت وخصوصاً لفـكرة الشيء في ذاته

عنده — فهو صاحب النقد الذى ذكرناه آنفاً وقلنا فيه إن كَنْت قد تناقض مع نفسه حين جعل مصدر الإحساس الشىء فى ذاته ثم قال من بعد إن ما ينطبق على التجربة من صور وقوانين ، ومن بينها العلية ، لا ينطبق على الأشياء فى ذاتها ، وبالتالى أنكر هنا انطباق العلية على الشىء فى ذاته ، بينما فى قوله الأول أثبت هذا الانطباق . فكان من الطبيعى إذاً أن يفهم شوپنهور كَنْتَ من خلال شولتسه ، وعلى الأقل فى أول الأمر . ونحن نجد شوپنهور فعلاً قد أخضع فكرة الشىء فى ذاته عند كنت لنقد عنيف منذ اللحظة الأولى . فنراه أولاً فى رسالة الدكتوراه ، « الجذر الرباعى لمبدأ العلة الكافية » (سنة ١٨١٣) ، لا يكاد يذكر الشىء فى ذاته غير مرة واحدة ، ومن أجل اتهامه ؛ بل وفى الطبعة الثانية استبعد هذه العبارة الخاصة به. وفيما تخلف لنا من مذكراته فى سنة ١٨١٢ — ١٨١٣ يقول صراحة إن فكرة الشىء فى ذاته عند كنت هى نقطة الضعف البارزة فى مذهبه ، ويعجب من أن كنت لم يحلل فى دقة مضمون هذه الفكرة ، وإلا لتبين له وشيكا أننا إذا انتزعنا من الموجود امتثاله ، أعنى ما تدركه الحواس لما بقى منه شىء . ثم يردد نقد أستاذه شولتسه فيقول إنه لا يفهم كيف إن كَنْت ، بعد أن قرر

صراحة أن استعمال المقولات يجب ألا يتعدى نطاق التجربة ، يتحدث مع ذلك عن الشيء فى ذاته باعتباره علة الظاهرة .

ويتعمق هـذا النقد فى صورة أدق فى الملحق الذى أضافه إلى الجزء الأول من كتابه الرئيسى ، تحت عنوان : « نقد فلسفة كَنْت » ، فيقول إن كنت لم يخضع فكرة الشيء فى ذاته لتحليل مفصل دقيق ، وإنما يقول بها على أساس هذا البرهان، وهو أن التجربة ، أى العالم المرئى ، لابد أن تكون له علة معقولة، لا هى بالتجريبية ولا هى بالمستمدة من التجربة . وهو يستخدم هذا البرهان بعد أن قرر من قبل مراراً أن تطبيق المقولات ، وبالتالى مقولة العلية ، قاصر على التجربة الممكنة ؛ وأن هذه المقولات إن هى إلا صور صرفة للذهن تنحصر كل مهمتها فى ترتيب ظواهر العالم المحسوس ؛ أما وراء هذا العالم فلا مجال لاستخدامها ؛ ولهذا فان كنت يحرّم بشدة تطبيقها على أى شيء خارج التجربة ، ويقضى على كل المذاهب السابقة ، لأنها لم تلتزم تلك الحدود . والواقع أننا نطبق قانون العلية على التأثرات التى تعانيها أعضاء الحس لدينا ؛ ولـكن ، ولهذا السبب عينه ، هذا القانون مصدره ذاتى ، كالإحساسات سواء بسواء ، ولا يمكن أن يفضى بنا إلى الشيء فى ذاته . والحق أننا ما دمنا نسلك سبيل

الإمتثال ، فاننا لا نستطيع مطلقاً أن نتعدى الإمتثال ، لأن الامتثال كلٌّ مغلق لا يسرى منــه شىء يؤدى إلى الشىء فى ذاته ، هذا الذى يختلف كل الاختلاف عن مضمون التجربة . هذا إلى أن كنت قد اخطأ فى اعتباره الشىء فى ذاته موضوعا، لأن كل موضوع يجب أن يكون فى زمان ومكان وخاضعاً لقانون العلية ، بينما هو يقول عن الشىء فى ذاته إنه خارج عن الزمان والمــكان والعلية .

ولــكن هل معنى هذا أن الشىء فى ذاته لا وجود له على الإطلاق ؟ كلا ، وإنمـا معناه أن هذا ليس طريق الوصول إلى القول بوجود الشىء فى ذاته . فالقول به قول صادق ، ولــكن البرهان الذى ساقه كنت للتدليــل على وجوده غير صحيح ولا مؤدٍّ إلى المطــلوب على وجه منطقى سليم ؛ أى أن النتيجة صادقة ولــكن المقــدمات كاذبة . وقد تنتج نتائج صادقة عن مقدمات كاذبة . وإنما السبيل القويم إلى إثبات وجوده وتحديد ماهيته إنما يكون بالطريق المباشر ، طريق العيان حيث هو ، أعنى فى الإرادة ، التى تظهر مباشرة لــكل إنسان على هيئة الأساس فى ذاته لــكل وجود ظاهرى .

وليس المجال هنا مجــال التحدث عن الإرادة باعتبارها

الشيء فى ذاته ، لأننا سنكرس لهـا القسم الأكبر من هذا الـكتاب ؛ وإنما نحن نريد هنا أن نبين الدافع الذى حدا بشوپنهور إلى القول بالشيء فى ذاته مبـدئياً ، على افتراض تحقيق معناه بالدقة فيما بعد ، بعد إن كان يميل حتى الآن إلى استبعاده نهائياً على نحو ما فعل فشته قبل ذلك بقليل .

وبيان هذا أن شوپنهور لم يتأثر بكَنْت فحسب إلى هذا الحد الـكبير ، بل تأثر أيضاً ، وفى الوقت نفسه تقريباً ، بأفلاطون . فقد أخذ بما نصحه به أستاذه شولتسه من توجيه العناية كلها إلى أفلاطون وكنت والانصراف عما عداهما ، وخصوصاً عن أرسطو وأسپينوزا ، وقد كان لاسپينوزا فى ذلك الحين رواج هائل فى الفكر الألمانى ، خصوصاً عند أصحاب النزعة الرومنتيكية من فلاسفة وأصحاب فن . وكان تأثره بأفلاطون يسير جنباً إلى جنب مع تأثره بكَنْت ، وإن كان تأثره بالأخير بطبيعة الحال أعمق وألزم ، نظراً إلى روح العصر ، تلك الروح التى فرض كَنْت نفسَه عليها بكل قوة ونفوذ . وهنا عند أفلاطون وجد مذهب «الصور» أو المُثُل فأعجب به كل الإعجاب حتى كاد أن يجد فيه ما يستغنى به إلى حد غير قليل عن مذهب كنت . فاننا نجده يزداد تأثراً بمذهب الصور حتى ينتهى فى هذا العهد عينه ، السابق

مباشرة على وضعه فلسفته فى صيغتها النهائية فى كتابه الرئيسى ، إلى القول بأن « الصورة » أو المثال عند أفلاطون هى بعينها « الشيء فى ذاته » عند كنت . ولِمَ لا ، وهما يتفقان فى الصفات المميزة ، ونعنى بها : أنهما عاريان عن الزمان والمكان ، خارجان عن التعدد ، لا يخضعان للتغير ، وليس ثمة مجال للتحدث بالنسبة إليهما عن بدء أو نهاية ؟ ولكنه لم يستمر على هذا القول بأن « الصورة » هى « الشيء فى ذاته » طويلاً ، بل أضاف إليهما سريعاً « الإرادة » باعتبارها هى أيضاً الشيء فى ذاته . فالإرادة والصورة والشيء فى ذاته كلها بمعنى واحد . ولكن كان عليه أن يحدد الصلة بين الصورة و بين الإرادة بطريقة أدق وأعمق : فقال ان الواقع هو أن « الشيء فى ذاته » عند كنت و « الصورة » عند أفلاطون ليسا شيئاً واحداً بالدقة ، و إنما هما متشابهان كل التشابه ولا يختلفان إلا فى شيء من التحديد البسيط . أما « الإرادة » فهى هى بالدقة « الشيء فى ذاته » الذى قال بوجوده كنت وأنكر مع ذلك إمكان إدراكه . فما الصلة إذن بين « الإرادة » و بين « الصورة » ؟ إن « الصورة » هى أول مظهر موضوعى « للإرادة » ، أعنى أنها التحقق الموضوعى الأول للارادة باعتبارها الشيء فى ذاته . والذى اضطر شوپنهور إلى هذا التعديل فى النظرة إلى

الصورة هو أنه وجد الصور متعـددة ، فليست هناك صورة واحدة ، بل هناك صور عدة بقدر الأشياء الموجودة ؛ وهذا التعدد فى الصور قد اضطر أفلاطون نفسه إلى القول به ، وإن كانت فكرة الوحدة تحدثه فى صمت مُلِحٍّ بوجوب إنكار هذا التعدد . فلكى نحتفظ للمبدأ الأول إذن بوحدته ، لا بد لنا أن نضع مكان الصورة كمبدأ أول شيئاً آخر يصلح أن يكون واحداً ، وبحث شوپنهور عن هذا الشيء فوجده متحققاً فى « الإرادة » ، فقال عنها إنها هى الشيء فى ذاته ، أما الصورة فانها التحقق الموضوعى الأول للارادة .

استعاد « الشيء فى ذاته » إذن وجودَه من جديد على يد شوپنهور ، ولكن بعد تعديل المقدمات التى تسوق إلى القول به ، أعنى مصادر المعرفة ؛ وبعد فهمه وتحديد ماهيته على نحو مختلف . ولهذا نجد شوپنهور يطنب فى الثناء على كَنْت ؛ ويعد أعظم مآثره تلك التفرقة التى وضعها بين الظاهرة وبين الشيء فى ذاته . ولكنه لم يفعل ذلك كى يأخذ بما قال به كنت بحذافيره ، بل لكى يعطى لهذه التفرقه كل معناها ويهبها كل ما تحتمله من حِدَّة . فإن كَنْت قد وضع هذه التفرقة ، ولكنه لم يستخرج كل ما تحتمله من نتائج ، ولم يميز تمييزاً دقيقاً بين طرفيها ، بل

كاد ، كما رأينا ، أن يجعل الحدود بينهما مفضية بعضها إلى بعض ، وكل هذا بطريقة فيها فى الواقع خيانة لأصول منهجه .

والآن ، ما هو المعنى العميق الحقيقى لهذه التفرقة ؟

إن الناظر إلى ما يحيط به فى الكون يشاهد كرات لامعة متناهية العدد تسبح فى المكان اللا محدود ؛ وعدداً ضئيلا لا يتجاوز الإثنتى عشرة كرة أصغر حجماً وأسطع ضياءً تتحرك حول كل واحدة منها ، باطنها حار وظاهرها بارد متصلب ؛ ويرى كائنات حية عاقلة قد نشأت مما ران عليها من عَفَن . وهذا هو العالم كما يتراءى أمام ناظريه . فإذا حاول أن يحدق النظر قليلاً فيما يتراءى أمامه ، سرعان ما يتناوله الجزع الذاهل وهو يشاهد نفسه وسط هذا المكان اللانهائى دون أن يدرى من أين أتى وإلى أى غاية هو سائر ، ومن حوله ملايين الكائنات الشبيهة به ، وكلها فى تدافع وصراع وفناء وميلاد باستمرار . حتى إذا ما هدأ روعه قليلا ، تأمل فى شىء من الهدوء هذا المنظر الرائع ، ولكنه هدوء لا يزال يخضع لما استولى عليه أوّلَ الأمر من بَهْر وعجب ؛ فلا زال العالم يفرض نفسه على شعوره بقوة وسلطان لا حد لهما ، فلا يحس بنفسه فى الواقع وسط هذا الكون اللانهائى ، وبالتالى يرى أن العالم الخارجى

هو الواقع وهو الحقيقة وما شعوره إلا ومضة عابرة قد فنيت وسط باهر نوره ؛ فينسى نفسه ، ويتجه بأسره إلى العالم المحيط كى يدرك قوانينه ونظامه ، ويتبين حقيقته . وهذا هو العلم بالمعنى الدقيق ، أعنى العلم التجريبى الوضعى الذى لا يصل فى الواقع إلا إلى إدراك القوانين التى تخضع لها ظواهر الوجود .

وهنا قد يحلو له أن يتسائل : هل هذا العالم المحيط بى موجود حقاً ؟ أو قبل هذا ، هل العالم كما أتصوره هو بعينه العالم كما هو فى ذاته ، أى فى الواقع ؟ ولكن ما الصلة بين العالم المتصوَّر والعالم الواقعى ؟ غير أن الصلة لا تدرك إلا بالمقارنة ؛ والمقارنة لا تكون إلا بين طرفين أولا وطرفين معروفين ثانياً ؛ فهل ثمة طرفان ؟ وإذا كانت الحال كذلك ، فهل أعرف هذين الطرفين حتى يكون فى وسعى بعد أن أعقد بينهما المقارنة ؟ ولكن إذا كنت أعرف الطرفين ، فكيف يحق لى أن أتحدث عن طرفين اثنين ؟ أو لست أقول إن أحد الطرفين هو وحده الذى أستطيع أن أدركه ، أما الآخر فليس كما أدركه ؛ ولكن هذا القول لا يتأتى إلا إذا كان لى علم فى الواقع بهذا الشىء الذى لا أعلمه حتى أقول إنه مختلف عن هذا الشىء كما أعلمه ؛ وهذا كلام فيه دَوْر ، ولابد أن يكون فيه هذا الدَّوْر ، لأن كل شىء

فى الواقع مردُّه بالنسبة لى إلى المعرفة ، معرفتى أنا الخاصة . فأنا أتصور عالماً ، وهذا العالم لا أستطيع أن أقول إلا أنه هو وحده الحقيقى ، لأنه إذا كان ثمة عالم آخر هو الحقيقى فلا سبيل لى إلى إدراكه فلا أستطيع حتى التحدث عن وجوده ، ناهيك بمعرفة حقيقته وخواصه . ولـكن ، ما الداعى بعد هذا كله إلى افتراض وجود مثل هذا العالم الحقيقى المزعوم ، وليس فى وسعى كما هو ظاهر أن أصل حتى إلى القول بوجوده ؟ أو ليس مبدأ الاقتصاد فى الفكر يقضى علينا دائماً بعدم التكثير فى الفروض أو المبادئ بغير ما داع ولا علة ؟ إن الحقيقة اليقينية الأولى بالنسبة إلىّ هى حقيقة الفكر أو الشعور ، كما علّمنا ديكارت ؛ وكل ما عداها فستمد منها وتقوم صحته عليها . فهى إذن نقطة البدء التى يجب أن يبدأ منها كل تفكير فى الوجود .

فما معنى هذه الحقيقة فى الواقع ؟ معناها أن كل شىء مرجعه الفكر أو الشعور ؛ معناها أن هذا العالم الذى يبهرنى أول الأمر معلق بعظمته وجلاله بخيط دقيق كل الدقة ، هو الفكر أو الشعور ؛ معناها فى نهاية الأمر أن الشرط الضرورى لوجود العالم ، والذى بدونه لن يكون لهذا العالم حقيقة وجودية ، هو الفكر أو الشعور ، أعنى الذات العاقلة الشاعرة المفكرة .

هنا وترى الواقعي قد انغض إليك رأسه وتبسم من قولك ضاحكاً منكراً . فتقول له : إنك تبـدأ في الواقع من فرض لا تقدم عليه أدنى دليل ، لأنك تفترض وجود عالم خارجي لا سبيل إلى القول به إلا بواسطة الفكر أو الشعور ، والفكر أو الشعور هو وحده الحقيقة المباشرة ، فمردُّ كل شيء في الواقع إليه . وهذا واضح كل الوضوح : لأن الوجود الموضوعي ، أي خارج الذات المدركة ، لأي شيء ، معناه أن ثمة ذاتاً تدرِك وفي مقابلها موضوع مدرَك ؛ ولما كانت الحقيقة الأولى المباشرة اليقينية هي وجود الذات ، فإن وجود الموضوع إذن مشروط بها ؛ أو بعبارة أصرح ، لا وجود للموضوع إلا في الذات .

فيعترض عليك الواقعي قائلا : ولـكن ذاتي أنا هي الأخرى موضوع بالنسبة إلى شخص آخر ؛ فهي إذن امتثال فحسب ، أعني ، لا وجود لها إلا في ذهن الآخرين . هذا ، وأنت تقول إن الحقيقة الأولى المباشرة هي وجود الذات باعتبارها قائمة بنفسها وبالتالي لا حاجة بها إلى غيرها من أجل أن توجد . فإن قلت بهذا ، فأنت مضطر أيضاً إلى القول بأن كل شيء آخر له وجود قائم بنفسه ، لأنه في نفس الوضع الذي أنا فيه بالنسبة إلى الشخص الآخر المدرِك . فإما أن نكون جميعاً امتثالات وبالتالي

موضوعات ، و إما أن نكون جميعاً ذوات . وأنت قد بدأت بقولك إنك ذات ، بل بنيت على هذا القول كل برهانك وكل نظرتك فى الوجود ؛ فلابد من التسليم معى إذن بأن كل شىء ذات أعنى أن له وجوداً مستقلاً قائماً بنفسه ، وليس امتثالا فحسب

فلا يسعك حينئذ إلا أن تقول له : على رِسْلك قليلا ، أيها السيد ! فإن هذا الشخص الآخر ، الذى اعتبر نفسى بالنسبة إليه موضوعاً ، ليس فقط ذاتاً ، بل هو فرد عارف مدرِك . وهو فى معرفته لى وجعله لى فى حالة موضوع بإزاء ذات ، إنما يدركنى على أننى موجود فى المكان ، أى أننى شىء ممتد قابل للفعل ، أى أنه لايدرك منى إلا الوجود الجسمانى ، وهذا الوجود هو وحده الذى يكون من امتثاله ، أى الذى يعتمد على ذات مدركَة ممتثلة فى وجوده . أما أنا كذاتٍ مدرِكة شاعرة ، كذاتٍ ليست فى المكان ، فلا يمكن أن أكون موضوعاً بالنسبة إليه ، بل أنا ذات بكل معنى الكلمة ، أى شىء قائم بنفسه لا يستمد وجوده من غيره ، وفى كلمة واحدة ، « شىء فى ذاته » ، والشىء فى ذاته لا يمكن بهذا الاعتبار أن يكون موضوعاً على وجه الاطلاق .

ولعلك تسألنى بعد هذا فتقول : إن كل فردٍ إذن يمكن أن يعد « شيئاً فى ذاته » ؟ وأنا أبادر فأجيب : هو كذلك ، ولكن

ليس بالدقة وبهذا التعبير والتحديد . وإنما الأدق أن تقول : إن كل فردٍ مشارك فى « شىء فى ذاته » واحد ، هو مظهر موضوعى لتحققه ، والمظهر الموضوعى متعدد ومن هنا نتحدث عن الأفراد فى صيغة الجمع ، أما « الشىء فى ذاته » فأخص خصائصه الوحدة . فإذا عدت من جديد تسألنى عن هذا « الشىء فى ذاته » ما هو ، فلن أسعفك الآن بالجواب ، بل سأدعك تنتظر حتى أحدثك عن إرادة الحياة .

فلتسلم معى إذن بأن « العالم من امتثالى » .

وهـذه العبارة هى إحدى الدعامتين القويتين اللتين يقوم عليهما كل مذهب شوپنهور فى الوجود . وفيها يلخص الجانب الفكرى بأسره من نظرته فى العالم ، بينما الجانب الوجودى يلخصه قوله : « إن العالم إرادة » . ولهذا جعلها نقطة البدء فى فلسفته ، وحجر الزاوية فى بنائه المذهبى ، استغفر الله ، بل فى كل مذهب يمكن أن يقوم به إنسان . ومن هنا يردد هذه العبارة دائماً وكأنها النغمة السائدة فى كل هذه السيمفونية الرائعة التى أسماها مذهبه فى الوجود ؛ ويتحدث عنهـا فى لهجة تذكرنا بحديث ديكارت عن عبارته المشهورة : « أنا أفـكر ، فأنا إذن موجود » ، لهجة

توكيدية قاطعة . فينعتها بأنها فى وضوحها وفرضها نفسها على كل عقل كبديهيات إقليدس فى الهندسة سواء بسواء ؛ ولن يفهمها إنسان إلا ويؤمن سريعاً بها ، وإن يكن مجرد سماعها غير كافٍ لهذا الإيمان واليقين ، لأنها من تلك الحقائق البسيطة التى هى صعبة بقدر ما هى بسيطة ، أو التى هى أصعب ما يكون لأنها من أبسط ما يكون . وإذا كان ها هنا حقيقة قبلية أولية ، فإنها تلك الحقيقة ، لأنها أكثر عموماً من كل حقيقة أخرى ، مثل الزمان والمكان والعلية ، لأن هذه الحقائق تفترض مقدماً تلك الحقيقة . فإن الزمان لا مجال للتحدث عنه قبل الاعتراف بوجود موضوع يمر فى زمان ، وهذا الموضوع يستلزم وجود ذات فى مقابله ، وإلا لما أمكن أن يسمى موضوعاً ؛ ولا مجال أيضاً للتحدث عن مكان ، إلا باعتباره الشىء الحاوى لموضوعات تفترض هى الأخرى ذوات تقابلها ؛ كذلك العلية نسبة بين موضوعات بعضها و بعض أو ذوات وموضوعات بعضها و بعض ، وأيا ما كان فهى تفترض دائماً وجود الذات والموضوع . فكأن هذه الحقيقة ، وهى التفرقة بين الذات و بين الموضوع ، والتى تعبر عنها تلك العبارة بكل دقة ، هى أعم الحقائق وأولاها ، لأنها تفترضها مقدماً بأسرها .

وإذا كانت هذه أهميتها، فلنتعمق إذن معناها.

ومعناها هذا على أنحاء ثلاثة: فهى أولاً الشارة التى يجب أن توضع على كل فلسفة نقدية، أعنى حقيقية. وهذه الفلسفة النقدية هى التى وضع أسسها الأولى كَنْت حين قال إن عالم الأجسام بدون الذات المفكرة لا وجود له، وبهذا أحدث ثورة فى الفلسفة كلها تشبه ثورة كوپرنيكس فى علم الفلك. فإن كوپرنيكس قد فسر الحركات «الظاهرة» للاجرام السماوية على أساس أنها تقوم على حركة الملاحِظ على الأرض، أعنى أن الكواكب الثابتة لا حركة لها فى ذاتها، وإنما الرائى هو الذى يفترض فيها الحركة. وكَنْت هو الآخر يقول: إن الخواص «الظاهرة» للواقع مرجعها إلى عقل المدرِك أو العارف، بمعنى أن الأشياء فى ذاتها ليست زمانية ولا مكانية، وإنما ظهورها لنا على هذا النحو يرجع إلى طبيعة العقل الإنسانى نفسه الذى لا يستطيع أن يدرك الأشياء إلا وهى حالّة فى مكان وسارية فى زمان. وبفضل هذه الثورة أصبح الزمان فينا، بعد أن كنا نحن فيه. لأن الأصل فى كل قول بالوجود، كما يقول شوپنهور، هو الفكرة أو الشعور، والإنسان لا يستطيع أن يخرج عن نطاق فكره أو شعوره من أجل أن ينظر فى الأشياء الخارجة عنه

المتميزة منه باعتبار أنها هى هو أو هو هى ؛ لأنه لا اتصال مستمر بين الذات و بين الموضوع ، نظراً إلى أن الرابطة بين الاثنين لا يمكن أن تقوم إلا بواسطة قانون العلّية ، فهو وحده الذى يسمح لنا بالانتقال من شىء معلوم إلى شىء آخر مختلف عنه . وقانون العلية إما أن يكون موضوعياً أو يكون ذاتياً ولا يمكن أن يكون الاثنين معاً ، وأيا ما كان ، فإنه فى أحد الجانبين ، فلا يصلح بالتالى لأن يكون معقد الصلة بينهما . فإذا قلنا مع لوك وهيوم إنه من أصل موضوعى ، لأنه مأخوذ من التجربة ، و بالتالى ينتسب إلى العالم الخارجي ، فلا يصلح إذن أن يكون ضامناً لحقيقة وجوده ، لأنه فى هذه الحالة سيكون قانون العلية ثابتاً بالتجربة ، ومن ناحية أخرى ستكون حقيقة التجربة ثابتة بقانون العلية ، وهذا دَوْر . و إذا قلنا على العكس من ذلك مع كنت إنه من أصل ذاتى ، فمن الواضح إذن أننا سنظل دائماً مغلقاً علينا فى داخل دائرة الذات ، لأننا إن قلنا بأن هناك أشياء خارجية فى ذاتها هى الأصل فى احساساتنا ، فإننا نطبق هنا قانون العلية ، وقد قلنا عن هذا القانون إنه من أصل ذاتى ، فكأننا سنظل باستمرار داخل دائرة الذات .

وأكثر من هذا ، ألسنا نحلم ؟ فمن يدرى ، فلعل الحياة

كلها أن تكون حُلماً ؟ و إلا ، فما هو المعيار الصحيح للتمييز بين الحلم و بين الحقيقة ، بين الشبح أو الوهم و بين الموضوع الحقيقى ؟ لقد قال نفر من الفلاسفة إن هذا المعيار هو درجة الوضوح والتميز فى الإدراكات ، فهى أقل فى حالة الحُلْم ، أكبر فى حالة اليقظة . ولكن هذا المعيار فاسد ، واضح البطلان ، لأنه من أجل أن يكون فى وسعنا المقارنة بين الحالتين ، لابد أن تكونا معاً حاضرتين ، ومن المستحيل على المرء أن تكون الحالتان حاضرتين معاً أمامه يتأملهما ثم يعقد بينهما المقارنة ؛ و إذا كانت الحال كذلك ، فلا مجال إذن للمقارنة ، و بالتالى لاستخدام هذا المعيار . قد يقال إننا نتذكر الحلم ، ثم نقارن ذكرى الحلم بالحقيقة الواقعية ؛ ولكن الرد على هذا القول بيّن ، وهو أن مجرد الذكرى كاف لإضعاف درجة الوضوح . فهذا المعيار إذن خاطئ .

وهناك معيار آخر قال به كَنْت ، وهو أن ارتباط التصورات أو الامتثالات فيما بينها و بين بعض على أساس قانون العلية هو المميز بين الحياة و بين الحُلْم . ولكن هذا المعيار أيضاً ليس بأسعد حظاً من الآخر ، لأن تفاصيل الحلم تتسلسل هى الأخرى تبعاً لمبدأ العلية فى مختلف صوره ، ولا ينقطع هذا التسلسل

إلا بين حلم وحياة أو بين حلم وآخر . فكل ما يمكن أن يقال إذن عن هذا المعيار هو أن لدينا حُلْمين ، أحدهما طويل وهو الحياة ، والآخر قصير وهو حلم الوسن ، وليس بين الاثنين اتصال مستمر يسير على قانون العلية . هذا هورد شوبنهور على قول كنت ، ولو امتدت به السن لكى يشاهد تطور علم النفس الخاص باللاشعور ، لأكد هذا القول أكثر فأكثر ، فلم يفرق حتى ولا بين الحلم القصير والحلم الطويل ، لأن الواحد فى الواقع استمرار الآخر وماالوعى إلامظهر عرضى زائل لايفرق بالدقة بين هذين النوعين من الحلم ؛ فكل شىء إذن حلم .

ويضيف شوبنهور إلى رده الأول حجة أخرى وهى أنه لو سلمنا جدلاً بصحة المعيار الذى قال به كنت ، فإن من الصعب جداً استخدامه ، إن لم يكن من المستحيل . لأنا لانستطيع إلا بجهد شاق ، بل لا نستطيع إطلاقاً أن نتتبع التسلسل العلّى حلقة فحلقة بين كل حادث يمر فى الحياة الواقعية و بين اللحظة الحاضرة ، ولو أننا لا نقول عنه مع ذلك إنه حلم لهذا السبب . ولهذا فإننا لا نستخدم هذا المعيار فى الحياة العادية للتمييز بين الحلم و بين الحقيقة ؛ وإنما الوسيله الوحيدة هنا هى المعيار التجريبى الصرف ، معيار اليقظة . ومع ذلك فما أكثر مايخدعنا

هذا المعيار ! أليست هناك أحلام يسمونها أحلام اليقظة ، حين نكون منشغلين كل الانشغال بمسألة من المسائل ؟ فى هذا النوع من الأحلام لا نستطيع أن نميز بالدقة بين كونها تجرى فى اليقظة وكونها تجرى فى النوم ؛ وحينئذ ليس أمامنا إلا معيار كَنْت ، إن تيسر استخدامه ، فإن لم يتيسر ، فليس علينا أن نبحث بعد عما إذا كان الحادث الذى مر بنا حلماً أو كان حقيقة . ما أشبه الحقيقة بالحلم إذن !

فلنعترف إذن بأن الحقيقة والحلم سيان ؛ ولا داعى للخجل من هذا الاعتراف ، فإن كبار العقول من قديم الزمان لم يجدوا حرجاً فى ترديد هذا القول . فهؤلاء حكماء الهند يحلو لهم دائماً أن يشبهوا هذا العالم بالحلم ، لأنهم لم يجدوا تشبيهاً أصدق من هذا التشبيه . وهذا أفلاطون كثيراً ما يكرر القول بأن الناس إنما يحيون فى حلم ، والفيلسوف هو وحده الذى يحاول أن يحيا فى اليقظة ؛ وبندار ، الشاعر اليونانى الغنائى ، ينعت الإنسان بأنه حلم الظل . وهذا شكسبير من بين المحدثين قد عبر عن هذا أجمل تعبير وأصرحه فى رواية « العاصفة » فقال : « لقد برئنا من نفس المادة التى صنعت منها الأحلام ؛ وحياتنا الضئيلة يحيط بها الحُلم » . ثم كَلْدِرون ، زعيم المسرح

الأســبانى ، قد جعل من هذا المعنى ، مسرحية من أروع مسرحياته الفلسفية ، دل على موضوعها عنوانهـا ألا وهو : « الحياة حلم » .

وهذا يفضى بنا إلى التحدث عن المعنى التالى لتلك العبارة الرئيسية وهى أن « العالم من امتثالى » . فقد تبين لنا من هذا التحليل الأول لمعناها أن كل وجود خارجي مردّه فى الواقع إلى الذات . ومن هنا كان مذهب شوپنهور فى المعرفة مذهب الذاتية . ذلك لأنه لما كان العالم من امتثالى ، فليس فى استطاعة المرء إذن أن يدرك العالم كما هو ، إن كان هناك عالم آخر خارج العالم الممتثل ؛ وإن كان فى وسعه ، فـكل ذلك لا بد أن يتم من خلال جهازنا العقلى ، وبحسب طبيعة هـذا الجهاز ، ستكون طبيعة هذه الصورة التى نحصّلها عن هذا العالم الخارجى المزعوم . وهذا ما أوضحه كنت أيضاً حين قال : « إن بين الأشياء وبيننا يوجد العقل دائماً وباستمرار ، ولهذا لا يمكن إدراكها بحسب ما عساها أن تكون عليه فى ذاتها » . فـكل معرفة إذن تدور فى نطاق العقل كما يدور السنجاب فى العجلة ، على حد تشبيه شوپنهور .

العالم إذن من امتثالى ؛ وبالتالى أستطيع أن أستنتج كل

قوانين العالم من الذات . ولـكن ، قبل هذا ، هل الامتثال يجرى على قوانين ، والموضـوعات تخضع لقواعد عامة ثابتة ، وبعبارة أخرى هل العالم يسير على نظام ؟ شوپنهور يؤكد هذا وينظر إليه باعتباره حقيقة واضحة لدرجة أنه لم يضع لنفسه هذا السؤال بطريقة واضحة ، بل جعله مصادرة أولى ، أو بالأحرى ، بديهية . وإذا كان هذا هكذا ، فما عليه إذن إلا أن يبحث عن القوانين أو القانون ، الذى يخضع له هذا النظام بأسره . وهذا القانون بالطبع قَبْلى ، أى موجود فى طبيعة العقل نفسه أو الذات وليس مستمداً من التجربة . لأن كل العالم الخارجى المزعوم هو من الذات أو يسير حسب جهاز الذات . ولهذا نستطيع من مجرد دراسة تركيب العقل الإنسانى نفسه أن نستخرج هذه القوانين (أو القانون) التى يسير بمقتضاها الفـكر والوجود معاً . فما هى إذن هذه القوانين أو هذا القانون ؟

إنه قانون واحد هو المسـيطر على الفـكر والوجود معاً ، وهذا القانون هو قانون أو « مبدأ العلّة الـكافية » . فكل امتثالاتنا مرتبة فيما بينها و بين بعض على نحوٍ من شأنه أن يجعل الواحد منها مرتبطاً بالآخر ، ولا شىء منها يقوم مستقلاً بنفسه أو منفصلاً عن غيره . وهذا الارتباط ارتباط منتظم نستطيع أن

نعينه قَبْليا ، أعنى قبل التجربة باعتباره مركوزاً فى طبيعة الذات . ومع ذلك فإن من الأيسر علينا أن نعين هذا القانون على وجه الدقة بطريقة بَعْدية ، أى بواسطة النظر فى مضمون التجربة وتمييز أنواع ما فيها من موضوعات وما يخضع له كل نوع من مبادىء . وبعد تصنيفنا لكل هذه الموضوعات ، أو الامتثالات ، نرتفع بطريقة قَبْلية إلى أصول هذه المبادىء ، أعنى الملكات العقلية التى تخضع لها الموضوعات وتستمد منها المبادىء .

فاذا اتبعنا هذا المنهج ، وصلنا إلى أربعة أنواع من الامتثالات أو الموضوعات : التأثيرات الحسية ؛ والتصورات ؛ والعِيانات المجردة (الزمان والمكان) ؛ وأخيراً المشيئات . أما التأثيرات الحسية فيقابلها « مبدأ الصيرورة » أو المبدأ الفزيائى ، أى العلّية بالمعنى العادى ؛ والتصورات يقابلها « مبدأ المعرفة » أو المبدأ المنطقى ، أى القوانين المنطقية للذهن ؛ والعِيانات المجردة يقابلها « مبدأ الوجود » أو المبدأ الرياضى ، أى الزمانية والمكانية ؛ والمشيئات يقابلها «مبدأ الفعل» أو المبدأ الأخلاقى ، أى الباعث . وكل مبدأ من هذه المبادىء الأربعة مستمد من ملكة عقلية خاصة : فمبدأ الصيرورة له ملكة « الذهن » ؛

ومبدأ المعرفة له ملكة « العقل » ؛ ومبدأ الوجود له ملكة « الحساسية » ؛ ومبدأ الفعل له ملكة « الحس الباطن » أو « الوعى الذاتى » .

ولكن حذار أن نعد هذه المبادىء مستقلة ؛ وإنما هى شُكول مختلفة لمبدأ واحد هو مبدأ العلّة الكافية . ولهذا لا يسميها شوپنهور باسم المبادئ الأربعة ، بل يقول عنها : « الجذر الرباعى لمبدأ العلّة الكافية » ، وبهذا سمى رسالته للدكتوراه . فثمة جذر أو أصل واحد إذن ، له أربعة فروع .

وقد عنى شوپنهور بتوكيد هذه الوحدة ، استمراراً للتيار الذى بدأه رينهولد وبذل فيه جهوده كل من سليمان ميمون وبك وفيشته ، وهو التيار الذى حاول أن يجعل فى الشُكول القَبْلية للعقل عند كَنْت ارتباطاً وتماسكاً ووحدة أكثر فأكثر . وبلغ هذا التيار أوجه عند شوپنهور : إذ أرجع كل هذه الشكول إلى مبدأ العلة الكافية ، وجعل منها جميعاً شكولاً لحسب لهذا المبدأ الواحد . ومن هنا تراه قد حمل على كَنْت حملة شعواء ساخرة فى نظريته فى المقولات . فقد قال كنت إن المقولات اثنتا عشرة مقولة ، وقد كانت من قبل عشراً عند أرسطو ، أول واضع لمذهب المقولات . فنقد شوپنهور «هذا الجهاز المعقد من

المقولات الكنتية الاثنتى عشرة» ، وبخاصة مقولة تبادل الأثر ، إذ رأى فيها شناعة مخيفة شبيهة بشناعة اسپينوزا فى قوله بالشىء أو الجوهر الذى هو بذاته علةُ ذاته أو ما هو « علة ذاته » . ولم يُبق من هذه المقولات الاثنتى عشرة إلا على مقولة واحدة ، هى مقولة العلّية . والواقع أن شوپنهور فى نقده مصيب . لأن المقولات عند كنت ليس بينها و بين بعض تماسك وثيق ، بل نجد على العكس من ذلك هوات غير معبورة بين المقولات بعضها و بعض مما أدى إلى تعددها على هذا النحو . هذا إلى أن كنت قد قال إلى جانب المقولات بالزمان والمكان باعتبارهما شكلين مجردين للعيان ، دون أن يربط ربطاً وثيقاً أو شبه وثيق بينهما و بين المقولات ، مع أنها تشترك جميعاً فى كونها الشكول القبلية للعقل . ولهذا نجد النقد للوحة المقولات كما وضعها كَنْت يظهر و بشدة منذ اللحظة الأولى ، ولكن أعمق نقد وأدقه هو ذلك الذى وجهه شوپنهور ، خصوصاً وأنه قد فقدها بطريقة موضوعية وذاتية معاً : فمن الناحية الموضوعية أثبت بالتفصيل أن لا داعى لتسع من هذه المقولات ، فأرجعها جميعاً إلى واحدة ؛ ومن الناحية الذاتية فسر تكوين كَنت للوحة المقولات على هذا النحو ، بأن أرجع ذلك إلى عيب

واضح فى فكره ، هو أنه كان شديد الوَلوع بالتناسب المعمارى فى وضعه لمذهبه ، دون أن يحفل أولاً و بالذات بما تقتضيه طبائع الأشياء فى ذاتها ، فيضحى بهذه الأخيرة فى سبيل تحقيق التناسب الانسجامى فى بنائه المذهبى .

والآن وقد أكدنا وحدة شكول العقل القبلية ، نستطيع مطمئنين أن نتحدث فى إيجاز عن مبدأ العلة الكافية فى شكوله الأربعة . ولنبدأ بمبدأ التغير أو الصيرورة ، لأنه أهمها فى نظر شوبنهور ، ومن هنا كرّس له كثيراً من التدقيق والنظر . فقال إن الظواهر مرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً حتى أن كل شىء يتعين بشىء آخر وكل ظاهرة تسبقها علة أو ظاهرة هى السبب فى حدوثها . فكل تغير يُحيل إلى آخر سابق عليه ، وهكذا إلى غير نهاية . وسلسلة العلل متصلة . ومعنى هذا أولاً أنها بالضرورة أزلية أبدية بمعنى أنه ليس لها بدء ولا نهاية ، ولهذا يسخرسخرية لاذعة من كل هذه التعبيرات التى استخدمها الفلاسفة المتألهون ، مثل العلة الأولى ، علة ذاته ، المطلق ، وما شابه ذلك من أقوال فيها إنكار للتسلسل العلّي المتصل . وثانياً أن العلية تسلسل، بمعنى أن المؤثر لا بد أن يسبق الأثر ، ولهذا تغامز على كل من قال بتبادل الأثر ، أعنى أن يكون

شيئان يؤثر الواحد منهما فى الآخر فى نفس الآن ، كما رأينا من قبل فى نقده لهذه المقولة عند كنت : ومن هنا أيضاً نراه يقول إن العلة بالمعنى الدقيق هى التغير الأخير الذى يسبق مباشرة حدوث الظاهرة ويرتبط بها مباشرة .

وللعلية أنواع ثلاثة : علية لا عضوية ، وعلية عضوية ، وعلية حيوانية إنسانية ؛ والأولى هى العلية بالمعنى الضيق ، والثانية هى المهيِّج أو المؤثر ؛ والثالثة هى الباعث . وتمتاز العلية فى الحالة الأولى بالتناسب بين العلة والمعلول فى الدرجة ، أعنى أن العلة فى حالة الأشياء اللاعضوية من آلية وفزيائية وكيمائية تنتج من الأثر بقدر ما فيها ، فيحدث فى العلة من التغير بقدر ما فى المعلول مما تحدثه هى ، ولذا يمكن قياس درجة التأثير على درجة المؤثر . وبهذا تختلف العلية العضوية عن العلية اللاعضوية ، فإن مقدار وقوة العلة فى حالة العلية العضوية لا يتناسب ومقدار المعلول وقوته ولا يمكن قياسه به . وإنما تؤدى قوة العلة اذا كبرت إلى القضاء على المعلول أو التأثير الذى يمكن أن ينتج . ومن كلتا العليتين تتميز العلية الحيوانية الإنسانية : ففى هذه الحالة الأخيرة لا حاجة إلى التماس بين العلة والمعلول من أجل إنتاج الأثر . ولكن ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف بين

أنواع العلية ، فانها تشـترك جميعاً فى الجبرية العلية المطلقة . فالسلوك الإنسانى خاضع لعلية دقيقة محكمة ضرورية بالطريقة عينها التى يخضع لها الحجر فى تحركه . أعنى أن شوپنهور ينكر حرية الإرادة كل الإنكار ، وينكر الاختيار لأنه يرفض الإمكانية ، أى إمكان وجود الإنسان فى وضع يجد نفسه فيه مخيراً بين فعلين مختلفين . وهذا كله لأن قانون العلية يسود كل شىء فى الوجود بمنتهى الدقة والإحكام .

والعلّية فى نسيجها هى المادة : لأن المادة جوهرها الفعل ، ولا معنى لها إلا حدوث الأثر والتأثر ، وحيث توجد المادة يوجد الفعل ، فهى إذن كل ما من شأنه أن يفعل : وإذا كانت هذه المادة هى العلية ، والعلية صورة قبلية ، فالمادة هى الأخرى صورة قبلية ، بمعنى أنه لا وجود لها إلا فى العقل ، أو يمكن أن تستخلص قبلياً من العقل . والمادة هى الجوهر ، ولا جوهر غيرها . ويعدد شوپنهور خواص المادة على أساس قبلى خالص ، فى مقابل خواص الزمان والمكان ، وهى تتشابه تمام التشابه . وأهم هذه الخواص أنها أولاً واحدة ، فليس ثمة غير مادة واحدة وما المواد الجزئية غير حالات مختلفة لتلك المادة الواحدة التى يطلق عليها اسم « الجوهر » ؛ ولهذا فلا شىء يمنع من تحول المواد ، أيا

ما كان تباعدها ، بعضها إلى بعض ، فلا شيء يدل قَبلياً على أن المادة الواحدة التي هي اليوم رصاص ، لا يمكن أن تكون غداً ذهباً ، لأن هذه أحوال المادة الواحدة فحسب ، والأحوال قابلة لأن تتغير وتتعاقب على الموضوع الواحد ، وهو هنا المادة . فالاختلاف بين المواد إذن اختلاف بالأعراض لا بالجوهر ، وتلك خاصيتها الثانية . ولها خاصية ثالثة وهي أنه ليس من الممكن تصور عدمها ، وكل ما نستطيع تصوره هو انعدام شكولها وكيفياتها ، أعني أعراضها فحسب . ومع ذلك فان من الممكن تجريدها في الذهن ، بعكس الزمان والمكان ، أعني أنه ليس في استطاعتنا تجريد الزمان والمكان في الفكر . وفي استطاعتنا أيضاً أن نتصور الزمان والمكان بدون المادة . وتفصيل ذلك أن الزمان والمكان أعلى درجة في العِيان القبلي من المادة ، ولا يمكن بالفكر تجريدهما ؛ أما المادة فانها إذا اتخذت صورة الزمان والمكان ، فان الفكر لا يمكنه تجريدها ، أي تصورها معدومة . وكل ما يستطيعه أن يتصورها متنقلة في المكان أو متتابعة في الزمان ؛ ولكن قبل اتخاذها صورة الزمانية والمكانية يستطيع الفكر تجريدها . وخاصية رابعة هي أن المادة ثابتة ، بمعنى أنها لا تزيد ولا تنقص ، وفي هذا

بقاؤها ، ولا تخضع بالتالى للـكون والفساد ؛ وإنما فيها يتم الـكون والفساد . وهذا أحد القانونين الرئيسيين اللذين تخضع لها المادة ، ويسمى قانون بقاء المادة . أما القانون الآخر فهو قانون القصور الذاتى القائل بأن الشيء يظل ثابتاً على حاله طالما لم يطرأ عليه شيء آخر يسبب تغيره . وكلا القانونين مستخرج مباشرة من المادة باعتبارها العلّية .

وإذا أمعنا النظر فى فـكرة المادة هذه ، وجدنا أولا أن شوپنهور كان مثاليا ، متطرفاً فى مثاليته ، حينما جعل المادة من صنع العقل ، باعتبارها صورة قبليـة من صوره ، بل وصورته الوحيدة باعتبارها العلية . فـكان فى هذا أقرب ما يكون إلى المثالية عند فشته ومن قبل عند بركلى حينما قضى على المادة . ولـكننا نجده بعد ذلك يضيف إلى المادة صفات تجعل لها وجوداً مستقلاً قائماً بذاته . فهو يقول إن فيها عنصراً بعدياً ، وبهـذا العنصر تتميز فى قبليتها من الزمان والمكان : فدرجة القبليـة فى هذين أكبر منها فى المادة ، ومصـدر الإختلاف وجود ذلك العنصر البعدى الخالص . خصوصاً ونحن نراه ينعتها بأنها الموضوع الباقى الثابت لـكل أنواع التغير ، وبأنها عارية عن كل صورة وكل كيفية . ومثل هذه النعوت لا يمكن أن تضاف إلى المادة إلا إذا

كان لها وجود مستقل ، أى إذا تصورت على نحو ما يتصورها الفزيائيون .

ومن أجل هذا كله نجد باحثاً عظيما مثل فولكات يقول هنا إن شوپنهور تذبذب فى فكرته عن المادة بين النزعة المثالية الخالصة والنزعة الواقعية الساذجة : فالمادة من ناحية هى العلية ، وبالتالى شكل من الشكول القبلية للعقل أو الشكل الوحيد القبلى له ؛ ويقول عنها بصراحة إنها «بالنسبة إلى العقل فحسب ، وبواسطة العقل وحده ، ولا وجود لها إلا فى العقل» . ولكنه من ناحية أخرى ينظر إليها بعين العالم الطبيعى أو الفزيائى ، فيتصور لها وجوداً مستقلا ، وكأنها الشىء فى ذاته . يضاف إلى هذا أنه ينظر إليها بنظرتين مختلفتين : فيجعلها معقولة من ناحية لا معقولة من ناحية أخرى . هى معقولة باعتبارها العلية ، والعلية معقولة صرفة ، لأنها مقولة العقل الوحيدة ، ولكنها غير معقولة من حيث صلتها بالزمان والمكان . فإن شوپنهور يقول عن المادة إنها « حاصل ضرب الزمان فى المكان » ؛ فلها من المكان الثبات ، ومن الزمان التغير . وإذا كانت كذلك ، وكانت من ناحية أخرى هى العلية ، فإن مقولة العلية مشتقة إذن من الزمان والمكان ، وهذان هما إذن الأصل . وهذا يضفى على المادة

طابعاً صوفياً لا معقولا ، كما يقول فولكات ؛ فضلاً عن أن شوپنهور سيقول عن المادة فى ملاحق كتابه الرئيسى إنها الإرادة ، أى الشيء فى ذاته باعتبارها مدركة بالعيان ، أى باعتبارها متخذة شكل الامتثال الموضوعى : فما هو مادة موضوعياً هو ذاتياً إرادة والإرادة قوة مظلمة لا معقولة عمياء وحشية . فإذا كانت المادة مظهرها الموضوعى ، فكيف تكون المادة إذن معقولة ؟

فى فكرة شوبنهور عن المادة تذبذب إذن إن لم يكن فيها تناقض صريح . فكيف نفسره ؟ هل نقول مع فولكات إن فى فكر شوپنهور ازدواجاً أو تناقضاً موضوعياً ، بمعنى أنه قال بالاتجاهين : الواقعى والمثالى معاً وفى آن واحد ؟ أو ننكر ، بواسطة هذا المنهج الموضوعى عينه ، وجود هذا التناقض ، فنحاول ، كما فعل رويسن ، أن نرفع هذا التناقض بطريقة عقلية مثبتين أن شوپنهور كان مثالياً ولم يكن أيضاً مادياً كما ادعى فولكات ؟ لن نقول هذا ولا ذاك ، لأننا سنفسر المسألة مستخدمين منهجاً آخر هو المنهج التاريخى ، أعنى منهج التطور الروحى للفيلسوف . وحينئذ نرى أن شوپنهور كان فى الطور الأول الذى ينتهى بالجزء الأول من كتابه الرئيسى (سنة ١٨١٩) مثالياً واضحاً ، فقال عن المادة إنها من صنع العقل ، ولا وجود لها إلا فى الامتثال ؛ أما فى

الطور الثانى الذى ينتهى بظهور الجزء الثانى (سنة ١٨٤٤)، وهو الطور الذى يمتاز خصوصاً بسيطرة فكرة الإرادة باعتبارها الشيء فى ذاته على فكره، فقد كان ذا ميل إلى المادية، وإن بقى إلى حد كبير مثالياً مع ذلك. ولذا نراه فى الطور الأول يؤكد دائماً أن المادة من امتثال الذات؛ بينما نراه على العكس من ذلك فى الطور الثانى يقول عن المادة إنها مظهر الإرادة، أى مظهر الشيء فى ذاته، فلها بالتالى من الإستقلال بالوجود ما للشيء فى ذاته أو بدرجة أقل على أقل تقدير، ولكن لها وجوداً قائماً بنفسه على كل حال إلى حد كبير. وهذا التطور فى فكر شوپنهور طبيعى: تقتضيه طبيعة التأثيرات التى خضع لها. فقد كان فى الطور الأول لا يزال شديد التأثر بالمثالية التى سادت الفكر الألمانى فى ذلك الحين؛ بينما كان فى الطور الثانى أكثر حرية فى خضوعه لها وأكثر تأثراً بالنزعة المادية التى بدأت تفرض نفسها على الفكر الأوربى، فى الربع الثانى من القرن التاسع عشر أول الأمر والربع الثالث على وجه أخص، بفضل كارل فوجت ومولیشت وبوشنر من الماديين الصريحين، وفويرباخ وانجلز وماركس من أتباع الفلسفة الهيجلية، تلك المثالية المتطرفة! فكأن هذا التطور فى فكر شوبنهور هو

نفس التطور الذى سار عليه الفكر فى الزمان الذى عاش فيه : وهو تطور سار من المثالية المتطرفة عند فشته وهيجل إلى المادية المتطرفة كذلك ، عند فوجت و بوشنر .

ونحسب أن فى هذا التفسير التاريخى ما يغنينا عن التعسف الذى اضطر إليه رويسن وعن المشاهدة الساذجة التى قنع بها فولكات . وإن فى الحوار الذى صدرنا به هذا الفصل لأجمل تعبير عن هذا التطور الذى عاناه شوپنهور فى فكرته عن المادة أو بالأحرى فى مجرى تفكيره العام ، من مثالية متطرفة كادت أن تكون من نوع مثالية فشته ، إلى مادية معتدلة اقتضاها منطق التطور الروحى للفكر الأوربى إبان تلك الفترة من الزمان . ونتج من هذا كله ازدواج متحد ، إن صح هذا التعبير : ازدواج من حيث أن لكل من الذات والمادة وجودها المستقل واتحاد من حيث أن هذا الازدواج لا يوجد إلا فى الذهن الذى يجرّد ، أما الاثنتان فى الواقع فليسا غير جزئين ضرور يين فى كلٍّ يشملهما جميعا ولا يوجد بدونهما ، كما لا يوجدان هما بدونه ، وهذا الكل هو الإرادة ذات المظهرين : المظهر الموضوعى وهو المادة ، والمظهر الذاتى وهو الذات . وهذا ما أجمله شوپنهور فقال : « إن العالم باعتباره امتثالا ، العالم الموضوعى ، له إذن

قطبان : الذات العارفة المجردة البسيطة ، العارية عن صور معرفتها ، ثم المادة الساذجة الخالية من الشكول والكيفيات . وكلاهما غير قابل إطلاقاً لأن يدرك : الذات ، لأنها الشيء الذى يدرك ؛ والمادة لأنها بدون الشكول والكيفيات ، لا يمكن أن تكون موضوعا لعيان . ولكنهما معاً مع ذلك الشرطان الجوهريان لكل عيان تجريبي . . . وكلاهما معاً ينتسب إلى الظاهرة ، لا إلى الشيء فى ذاته ؛ ولكنهما المادة الأولية الضرورية لكل ظاهرة . وليس فى الإمكان تحصيلهما فى الذهن إلا بالتجريد ، لأنهما لا يوجدان على صورة خالصة وفى ذاتهما » . .

وهكذا نرى أن شوپنهور قد انتهى فى الواقع إلى نوع من من الثنائية ، وإن كانت هذه الثنائية مؤقتة لا تقوم إلا فى الفكر فحسب حين التجريد . وهذا هو المعنى الثالث الذى رآه فولكلت فى عبارة شوپنهور المشهورة : « العالم من امتثالى » .

فلننتقل الآن من مبدأ الصيرورة إلى مبدأ المعرفة ؛ وهنا بدلاً من أن يسود المبدأ الأحداث المتغيرة ، سيقوم المبدأ ، مبدأ العلة الكافية ، للتحكم فى عالم التصورات . والتصورات هى الامتثالات المجردة التى بالتفكير بواسطتها يتميز الإنسان من

الحيوان ؛ وتختلف عن موضوعات العالم الخارجى فى أنها ليست موضوعات مستقلة ، بل هى تجريدات كل مهمتها تركيب الأحكام أو القضايا .

وبهذا تختلف قيمة « التصورات » عند شوپنهور عنها عند هيجل . فعند هيجل أن التصور هو الموضوع الحقيقى فى المنطق ؛ والحكم بواسطة « التصور » هو الذى يربط المحمول بالموضوع ولكن فى الموضوع نفسه ؛ والبرهان بواسطة « التصور » هو الذى ينمى ويستخلص طبيعة الموضوع . « فالنبتة ، بنموها من البذرة ، تقوم بالحكم على نفسها » ، أعنى أنها تصير شيئاً فشيئاً ماهيتها بأن تحصل على تمام وجودها ونضجها . وبعبارة أوضح ، نحن فى الحكم لا نضيف شيئاً جديداً خارجياً إلى الموضوع وغير متضمن فيه على هيئة الكمون ، وإنما نحن نفصّل ونعرض ما يحتوى عليه الموضوع . ولهذا فإننا نستخلص فى الواقع ما هو قائم مما هو مجرد ، أى ننتقل من التصور إلى الواقع . فكأن التصور إذن أغنى من الامتثال أو العيان التجريبى : لأنه موجده والأصل فيه . وصدق الحكم إذن يستمد هو الآخر من الموضوع نفسه ، ما دام الحكم تنمية فحسب لمضمون الموضوع ، أعنى تفصيله وعرضه باطنياً . ومن هذا استطاع

هيجل أن يستخلص الواقع القائم العينى من التصور المجرد المنطقى ؛ وأن يشتق ، فى كلمة واحدة ، الطبيعة من الفكر . بعكس شوپنهور الذى نظر إلى التصور باعتباره أفقر من الامتثال التجريبي القائم لأنه « إمتثال الامتثال » ؛ وكلما إزدادت درجته فى التجريد ، كلما كان أفقر . ولكن للتصور ميزة خاصة ، وهو أنه ييسر التفكير ؛ لأن التصور أبسط من المدرك الحسى . ومع ذلك فإن قيمة التصور دائماً فى قربه من المدرك الحسى والعِيان الحسى ، لأن هذا أقرب إلى الواقع المحسوس من التصور ، ومن هنا جاءت أهمية العملية التى يربط فيها الإنسان بين التصورات بعضها و بعض من أجل بيان الاتفاق بين التصور و بين العيان ، وهى العملية المسماة باسم الحكم : وفيه نعبر عن اتفاق أو عدم اتفاق بين الواقع و بين التصورات .

فالحكم إذن يستمد قيمته من الواقع فى نهاية الأمر . أعنى أن كل حكم لا بد له من علة كافية يثبت بها صدقه . فهو إذن خاضع لمبدأ العلة الكافية على صورة مبدأ المعرفة . فما هو إذن هذا المبدأ ؟ المعرفة ذات أنواع أربعة : فهناك أولا معرفة منطقية وفيها يكون الحكم قائماً على أساس حكم آخر ، فعلته الكافية إذن حكم يستخلص هو منه بالضرورة ، كما هى الحال فى

الاستدلالات المباشرة وفى الاستدلال القياسى . فنحن لا نعتمد هنا إذن على واقعة عايناها ، أى لا يتوقف الحكم الجديد على المضمون المادى لحكم أو أحكام سابقة ، وإنما الصدق فى الحكم يستمد من الصورة التى للحكم أو الأحكام السابقة ، ولهذا كانت الحقيقة هنا حقيقة صورية خالصة ، والصدق صوريا صرفا . أما إذا اعتمد الحكم على عيان تجريبى ومشاهدة واقعية عايناها فإن الصدق يكون حينئذ معتمداً على التجربة ؛ ولهذا يسمى تجريبياً والمعرفة تجريبية ، وهو النوع الثانى من أنواع المعارف . وثمة نوع ثالث لا نعتمد فيه على التجربة ولا على حكم سابق ، بل نعتمد فيه مباشرة على الشكول القبلية للمعرفة العيانية ، أى على القوانين القبلية الموجودة بالفطرة فى طبيعة العقل الإنسانى . ومن هذا النوع كل الأحكام الرياضية الخالصة : مثل ٢ × ٢ = ٤ ، زوايا المثلث تساوى قائمتين الخ . وهذا النوع هو الذى وجه إليه كَنْت عناية خاصة وسماه باسم الأحكام التركيبية القبلية . فهى تركيبية لأننا فى الحكم نأتى بجديد لا يستخرج مباشرة من مفهوم الشىء المحكوم عليه مثل المثلث هنا فى المثال الثانى ؛ وقبلية لأننا لا نلجأ فيها إلى التجربة ، بل نعتمد على قوانين مركبة فى طبيعة العقل نفسه وسابقة على كل تجربة . وهذه

الأحكام تعبر عن حقيقة لا هى منطقية ، ولا هى تجريبية ، بل يسميها كنت باسم « المتعالية » أعنى السابقة على التجربة ، ولو أنها فى داخل نطاق العقل وليست « عالية » عليه . ولكن هذه الأحكام الثلاثة كلها تعبر عن تطبيقات لقوانين الفكر على أحوال جزئية : أما النوع من الأحكام الذى فيه يعبر عن هذه القوانين نفسها لا عن تطبيقها فيسميه شوپنهور باسم الأحكام ذات الحقيقة البعد منطقية . فالأحكام هنا ، وعددها أربعة بالضبط ، تعتمد لا على أحكام غيرها، بل على الشروط الصورية لكل تفكير ، المغروزة فى طبيعة العقل نفسه ، أى تقوم إذن على وقائع شعورية مباشرة . وهذه الأحكام هى أولا : كل شيء يساوى مجموع محمولاته أو صفاته (قانون الذاتية) ؛ ثانياً : لا يمكن أن يضاف محمول أو صفة إلى موضوع ويرفع عنه فى الآن نفسه ومن جهة واحدة (قانون التناقض) ؛ ثالثاً : من كل محمولين أو صفتين متقابلتين بالتناقض يجب أن تضاف إحداهما إلى الموضوع (قانون الثالث المرفوع) ؛ رابعاً الحقيقة هى الرابطة بين حكم وشيء خارج عنه هو علته الكافية .

وليس فى وسعنا هنا الدخول فى تلك المناقشات الكثيرة التى أثيرت حول قيمة هذا التصنيف ، وإنما ننتقل مباشرة إلى

الـكلام عن المبدأ الثالث، مبدأ الوجود الذى يسود الامتثالات المستخلصة من شكول العيان المجرد ، أو بعبـارة أوضح الزمان والمـكان . والامتثالات هنا تمتاز من الامتثالات الحسية التى هى موضوع مبدأ التغير فى أنها امتثالات مجردة ، أى غير مرتبطة بالتجربة ، وإنما التجربة هى التى ترتبط بها . فلو صرفنا النظر عن كل مادة حسية ، تبقى لنا مع ذلك الزمان والمكان . أما التجربة فلا تبقى إذا صرف النظر عن المادة وبالتـالى عن الزمان والمـكان اللذين منهما تنشأ . والمادة باعتبارها الوجود الواقعى إنما تـكون بفضل الزمان والمـكان ، وقبل هذا كما قلنا من قبل ، تـكون تجريداً يمكن تصور عدمه .

ولهذا فان هذا المبدأ ، أعنى مبدأ الزمان والمكان ، يسمى مبدأ الوجود . وهو يعبر عن رابطة بين الموضوعات ، تسمى فى حالة الزمان باسم « التتابع » ، وفى حالة المكان باسم « الوضع » . وللزمان بُعْد واحد ، بمعـنى أن كل جزء من الزمان يتعين فقط بالجزء السابق عليه مباشرة ؛ أما جزء المكان فيتعين بأبعاد ثلاثة . ولـكن التعين فى حالة الزمان محدود ومشروط باللحظة السابقة بالضرورة ؛ أما فى حالة المكان فأى نقطة تصلح لتعيين الأخرى . وهذا ما يعبر عنه بقولنا إن المكان وجود معاً مطلق

وتجانس صرف ؛ بينما الزمان تتابع فى الوجود مستمر ولا تجانس خالص .

وإدراكنا للروابط بين أجزاء الزمان والمكان لا يتم إلا بوسطة العِيان المجرد . فالأعلى والأسفل ، والأيمن والأيسر ، والأمامى والخلفى لا يمكن التمييز بينهما إلا بواسطة عيان مباشر لهذه الروابط بين أجزاء المكان ، أى بواسطة إدراك مجرد مباشر للتلاصق فى المكان ؛ فلا التجربة ولا التصورات الذهنية المجردة بقادرتين على هذا الإدراك . ولهذا نرى شوپنهور يحمل بعنف على الهندسة كما وضعها إقليدس . فإن إقليدس يضع مكان البينة العيانية البينةَ المنطقيةَ التصوريةَ فى هندسته . ومثله فى هذا ، على حد تشبيه شوپنهور ، مثل من يقطّع رجليه ليسير متوكئاً على عُكازة . ذلك أننا نشاهد فى براهين إقليدس أنه يقنع العقل ، ولكن دون أن ينيره ، أعنى أننا نعترف بالضرورة بأن ما يبرهن عليه إقليدس هو كما يبرهن عليه ، ولكننا لا نتبين لماذا كانت الحال كذلك . « ولهذا يشعر الإنسان ، بعد كثير من براهين إقليدس ، بشىء من القلق الذى يشعر به بعد مشاهدة الألاعيب الشعوذة ، وبراهينه تشبه فى الواقع هذه الألاعيب إلى حد عجيب . فتكاد الحقيقة عنده أن تدخل دائماً من الباب السرّى الصغير » .

وخطأ منهج إقليدس راجع إلى المعنى القائل القديم القائل بأن الحقيقة الثابتة بالبرهان أعلى درجة فى اليقين من الحقيقة الثابتة بالعيان والوضوح المباشر ؛ وإلى عدم إدراك هذه الحقيقة التى اكتشفها كنت لأول مرة ، وهى أن الزمان والمكان يدركان مباشرة بواسطة العيان المجرد المستقل عن كل عيان تجريبى أ وتصور مجرد .

والمبادئ التى درسناها حتى الآن مبادئ تتصل بموضوعات الامتثال : فالعيانات الحسية والتصورات والعيانات المجردة كلها أشياء تبدو وكأنها صادرة من الخارج فى امتثال الذات العارفة ، فهى إذن تستنفد كل العالم كامتثال ؛ ولكن بقى هناك شىء رابع هو الذات نفسها التى تقوم بهذا الامتثال ، أعنى بتصور العالم . فهل هى الأخرى تخضع لمبدأ العلة الكافية ؟ أجل ؛ لأن الذات كما رأينا من قبل فى مقابل موضوع ؛ ومعنى أنها ذات ، أن بإزائها موضوعاً تمتثله . ولكن على أى نحو يظهر الموضوع للذات ؟ على أنه «موضوع مشيئاتها» . فنحن حينما نتأمل أنفسنا باطنياً نشعر بأن مهمتنا لا تقتصر على المعرفة ، بل إن المهمة الأولى والسائدة هى الإرادة . فأنا لا « أعرف » فى الواقع إلا ما « أريد » أن أعرفه ، أى أن الإرادة تسبق الفكر . ويحرص شوبنهور كل الحرص على توكيد هذا المعنى بعكس

أرسطو الذى قال إننا نريد الشيء ، لأننا نعرفه أولى من أن نعرفه لأننا نريده ؛ فالمبدأ عنده هو الفكر لا الإرادة . وفى هذا تظهر النزعة الأرادية عند شوپنهور بوضوح وهى النزعة التى نجد مثيلاً لها فى العصور الوسطى عند دنس سكوت . ولا داعى هنا للتحدث عن الإرادة فى ماهيتها الميتافيزيقية ؛ لأننا سنتناول هذا بالتفصيل فيما بعد . فنجتزئ بالقول بأن الإرادة عند شوپنهور هى الأساس المشترك بين الذات وبين الموضوع ؛ والموضوع والذات هما فى الإرادة مادياً شيء واحد ، وإن كنا نميز بينهما صورياً . ولكننا لا نجد الإرادة كاملة أمامنا ، وإنما ندركها على هيئة مجموعة من الأفعال الإرادية المسماة باسم المشيئات . وكل فعل إرادى هو بطبيعته محتاج إلى علة له ؛ فلا فعل إرادى بدون علة . وهذه العلة تسمى فى هذه الحالة باعثاً : فالباعث بالنسبة إلى العقل هو العلة بالنسبة إلى المعلول ؛ وعلى حد تعبير شوپنهور « الباعثية هى العلية منظوراً إليها من الداخل» . وهذا الباعث هو مبدأ العلة الكافية فى صورة مبدأ الفعل . ولهذا المبدأ ميزة خاصة يمتاز بها على المبادى الثلاثة الأخرى ، وهى أنه يسمح لنا بالنفوذ إلى أعماق نفوسنا . « فنحن هنا نجد أنفسنا وراء الستار ، نافذين أركان السر ، على علم بما يجرى

عليه الفعل فى أعماقه ؛ لأننا هنا نعرف أنفسنا بطريقة أخرى مختلفة كل الاختلاف » ؛ لأننا هنا نستبطن أنفسنا ونحضرها .

ذلك إذن هو قانون أومبدأ العلة الكافية بجذوره الأربعة؛ وهذا المبدأ هو الذى يحكم الوجود بأكمله ؛ لأن العالم كما قلنا امتثال ، يتم تبعاً لمبدأ العلة الكافية بأشكاله الأربعة . فما هو إذن الذى يقوم بهذا الإمتثال ؟

إنه الذهن . ذلك أن شوپنهور ينكر مذهب كنت فى تقسيم وظائف ملكات النفس ، وهو التقسيم الذى يقوم على أساس أن الإمتثال من شأن الحساسية ؛ بينما الذهن مهمته التفكير فحسب ، فلا يستطيع الإدراك الحسى ؛ كما أن الحواس لا تقدر على التفكير . فيقول إن الحساسية لا تقدر على الامتثال ، لأن مدلولات الحس لا تقدم لنا غير شعور غامض كيفى خالص أشبه ما يكون بشعور النبات ، لأنه لا يكاد يتعدى التهييج الجسمانى الصرف . فلا بد أن تأتى ملكة أخرى بعد ذلك تنظم هذا الخليط الغامض المضطرب من الآثار الحسية فتحيله إلى موضوعات متميزة محدودة . وهذه الملكة هى الذهن . ويصيح شوپنهور متعجباً : « يجب أن تكون لعنة الآلهة أجمعين قد صبت علينا حتى نتصور أن هذا العالم المدرَك ،

الموجود فى الخارج ، كما هو ؛ والذى يملأ المكان بأبعاده الثلاثة ؛ ويتحرك تبعاً لمسير الزمان ، هذا المسير القاسى الجبار ؛ وينظمه فى كل خطواته قانونُ العلية الذى لا يحتمل شذوذاً عنه وانحرافاً ؛ ولا نخضع فى هذا كله إلا لقوانين لا نستطيع صياغتها قبل كل تجربة تتعلق بها ؛ أقول يجب أن نكون كذلك حتى نتصور أن هذا العالم الواقعى الموضوعى المستغنى عن معونتنا يحدث له أن يدخل ، بمجرد تأثير بسيط على الحواس ، فى رأسنا حيث يبدأ وجوداً ثانياً كوجوده فى الخارج » . وإنما يتم الامتثال لهذا العالم الخارجي — نسبياً — بواسطة الفعل الذى به يربط الذهن بين هذه المدلولات الباطنة الزمانية وبين عللها الخارجية المكانية ؛ أو بعبارة أخرى ، هذا العالم الممتثل ينشأ بواسطة الفعل الذى به يجمع الذهن بين الزمان والمكان فى مركب واحد . أعنى أن كل امتثال لا بد له كى يتم من استخدام قانون العلية أو مبدأ العلة الكافية ؛ وهذا القانون لا يوجد فى الحساسية ، بل فى الذهن وحده . فكل امتثال إذن ذهنى . وتلك وظيفة الذهن الوحيدة ، أعنى معرفة الصلة بين العلة والمعلول . ولا توجد ملكة أخرى تشاركه فى هذه الوظيفة : لا الحساسية كما رأينا ؛ ولا العقل بالمعنى الدقيق ، وهو

ملكة التفكير بواسطة التصورات المجردة . فهذه العملية التى يقوم بها الذهن فى الإمتثال ليست نتيجة مستخلصة من تصورات مجردة ؛ كما أنها ليست ناتجة عن فعل الإرادة ؛ وإنما هى فعل للذهن الخالص المجرد .

وهذا الذهن واحد عند جميع الحيوان والإنسان ، وله عندهم جميعاً وظيفة واحدة ، هى إدراك العلّية ، أى الإنتقال من العلة إلى المعلول أو من المعلول إلى العلة . ومع ذلك فإن له درجات عدة لا يبلغها الحصر ؛ حتى لا نكاد أن نجد درجة متساوية فى الوضوح والمدى عند ذهنين اثنين : درجات تتفاوت من تلك الدرجة السفلى — التى لا يدرك العقل فيها مطلقاً غير رابطة العلية بين الموضوع المباشر ، والموضوع غير المباشر ، أعنى الدرجة الدنيا الكافية فقط للانتقال من المؤثر الذى عاناه الجسم إلى علته ، أى الموضوع الخارجي الحالّ فى المكان — حتى تلك الدرجة العليا التى فيها يدرك التسلسلَ العلّى بين الموضوعات غير المباشرة بعضها و بعض وقد يصل فيها إلى إدراك أبعد العلل والمعلولات وأقصاها . فهذه الدرجة هى أيضاً تنتسب إلى الذهن لا إلى العقل . لأن مهمة العقل الوحيدة

هى إيجاد التصورات المجردة وخلقها ، لا إدراك التسلسل العلّى بين الأشياء ، فهى مهمة تجريد للعِيانات ، لا تحصيلٍ لها ، على هيئة تصورات مجردة ، ليست في الواقع غير انعكاسات باهتة فقيرة للمعرفة العيانية المباشرة ، ولذا سميت فى اللغات الأوربية باسم الانعكاس . ومن هنا نرى أن العقل بالمعنى الدقيق فى مرتبة أدنى بكثير من الذهن . وقد رأينا من قبل فائدة التصورات ، وهى فائدة عملية صرفة لا تتجاوز تيسير التفكير . أما العيانات المباشرة فتقدم معرفة جديدة حقيقية .

وفى هذا نجد رد فعل قوى من جانب شوپنهور ضد المذاهب المثالية المعاصرة له ، وخصوصاً مثالية هيجل التى أمعنت فى التجريد وافتنّت فى ممارسة التصورات حتى كادت أن تكون لعبة قوامها التصورات المجردة ؛ والتى رفعت العقل ، بالمعنى المحدود ، إلى مرتبة الألوهية . وشوپنهور فى هذا إنما يسير على السنة الحميدة التى سار عليها من قبل پيكو دلا مِرُنْدُلا ، « هذا المدرسى الشريف » ، حينما ميز بدقة بين العقل و بين الذهن على أساس أن الأول هو ملكة التفكير المنطقى المجرد ، والثانى ملكة العيان ، والأول خاص بالإنسان ، والثانى سبيل المعرفة عند الملائكة ، بل يكاد أن يكون سبيل المعرفة عند الله .

وتابعه عليها اسپنورا الذى عرّف العقل بأنه ملكة تكوين التصورات العامة .

والتعارض هنا بين الذهن و بين العقل هو التعارض بين المعرفة العيانية والمعرفة المجردة أو بين العيان و بين التصور . وشوپنهور يطنب فى إطراء قيمة العيان ، فيقول «إن العيان ليس الينبوع لكل معرفة فحسب ، بل هو المعرفة نفسها إلى أعلى درجة ؛ فهو وحده المعرفة الصادقة بغير شرط ، الطاهرة ، الجديرة وحدها باسم المعرفة ، لأنها وحدها التى تجعلنا نبصر حقاً ، وهى وحدها التى يتمثلها الإنسان وتنفذ فيه بأسره فيستطيع أن يسميها معرفته هو حقاً » . أما التصورات فعلى العكس من ذلك تنمو بطريقة مصطنعة ، لأنها مجردة ، ولا تنفذ فى الإنسان كله ، بل « تلتصق» به فحسب . والفلسفة الحقة ، تبعاً لذلك ، هى التى تشتغل فى العيانات ، لا تلك التى تعمل فى التصورات المجردة : فالأولى وحدها هى التى تصل إلى إدراك مضمون الواقع ؛ أما الثانية فتعمل فى الفراغ ، فلا تستطيع أن تصل إلا إلى بناء من الأشباح والتهاويل والأوهام كما هى الحال عند هيجل و إبرقلس وشلنج. و يشبه شوپنهور التصورات بالأوراق المصرفية التى لا قيمة لها إذا لم يكن فى خزانة المصرف رصيد لها يغطى قيمتها الحقيقية

ويمكن أن يستبدل بها فى أى وقت ؛ ويشـبه العيانات بهذا الرصيد . وواضح أنه لا قيمة للورقة المصرِفيـة إلا إذا وجد الرصيد ، فمنه وحده تستمد تلك القيمة . كذلك الحال فى التصورات ، ليس لها من قيمة إلا إذا كان فى مقابلها عيانات . ووظيفة التصورات كوظيفة الأوراق المصرِفية ، أعنى سهولة التداول فحسب ، فى الحالة الأولى فى داخل مملكة الفكر ، وفى الثانية فى داخل مملكة المال . ثم يشبههما مرة أخرى بالموزائيك والرسوم على اللوحات : فالتصورات مثل الموزائيك ، فيه تحديد دقيق للخطوط والحدود بين الأحجار المركب منها ، ولـكن لا يوجد فيه انتقال مستمر واتصال بين الألوان بعضها و بعض ؛ بينما العيانات كالرسوم على اللوحات ، فيها انتقال دقيق بين تدرجات الألوان ؛ وهى من أجل ذلك حية ، لأن نسيج الحياة متصل ، أما الموزائيك والتصورات فمتحجرة ، لأنها تفصل فصلاً غير عضوى بين الأجزاء المركّبة لها .

وتظهر صحة هذا التقويم لوظيفة العيان والتصور واضحةً فى حالتى الفكر والعمل . ففى حالة الفكر لا تقدم التصورات معرفة جديدة ، لأنها تجريد صرف للعيانات ، ولا تقـدم لنا صورة واضحة عن الأشياء وما بينهـا من علاقات حتى يكون لدينا فهم

كامل للشيء الذى هو موضوع المعرفة ، بل تقتصر على إعطائنا فكرة عامة إجمالية عن الشيء ؛ أما العيان فيصور لنا الواقع فى وضوح وقوة ، ولهذا يفرض نفسه على العقل بطريقة ألزم . والكاتب الذى يعتمد على العيان فى فكره يبدو لنا وكأنه يكشف لنا عالماً جديداً لم ننفذ أركانه من قبل ؛ ويمتاز فكره بالجدة والطرافة والأصالة ، وتعلوه نضرة و إشراق : ففارق كبير بين الكاتب الذى يقول لك : « إنه كان كالتمثال » ، و بين سِرْفَنْتِس الذى قال : « مثل التمثال الرافل فى الثياب ، لأن الرياح كانت تلعب بثيابه » . و براعة الكاتب فى قدرته على التعبير عن كل فكرة بالصور الحية والمقارنات التجسيمية ، التى تنبع كلها من مصدر واحد هوالعيان . ومهمة الفن والفلسفة هى فى تنمية التصور المجرد بواسطة الصور المحسوسة ، وجعل التصورات والأفكار المجردة تَثْرىٰ بالعيانات . والحكمة والعبقرية تتلخص كل منهما فى التفكير قدر الإمكان بالعيان لا بالتصور ، لأن « الحكمة بالمعنى الصحيح هى شيء عيانى لا مجرد . وليست مجموعة من القضايا أو الأفكار التى هى نتيجة لبحوث الآخرين أو للتأملات المجردة الخالصة التى يحملها المرء فى رأسه مُعدّة من قبل ؛ إنما هى بكل بساطة النحو الذى يتمثل

عليه العالم فى الذهن » . فإن العالمَ يتمثل فى ذهن العبقرى والحكيم على نحو أوضح وأظهر وأقوى ، لأنه قائم على العيان ، مما يتمثل على نحوه فى ذهن الرجل العادى ؛ فالفارق بين الصورتين كالفارق بين لوحة زيتية متقنة الصنع وبين رسم صينى قد خلا من الظل والمنظور . ومع أن المادة فى كلا الذهنين واحدة ، إلا أن الصورة مختلفة .

والفارق أوضح فى حالة العمل . فإن المعرفة العيانية تصلح مباشرة أن تكون قاعدة للسلوك ؛ أما المعرفة المجردة التصورية فتحتاج من أجل هذا إلى واسطة ، هى الذاكرة . ومن هنا جاءت أفضلية المعرفة الأولى فى مزاولة الحياة العادية ؛ وهذا بعينه هو السبب فى امتياز المرأة على الرجل فى هذه الناحية . ورجل الأعمال هو ذلك الذى حصل من المعرفة العيانية الخاصة بأحوال الناس فى معايشهم قدراً ييسر له سلوك سبيل الحياة العملية فى سهولة ونجاح ؛ وليس ذلك المتأمِّل الذى استوعب بعقله قواعد الأخلاق كما وضعها الفلاسفة الأخلاقيون . ولهذا يقول ڤوڤنارج ، الأخلاقى الفرنسى البارع : « لا إنسان أكثر تعرضاً للخطأ فى السلوك من ذلك الذى ينقاد للتأمل فى فعله » .

فالمعرفة العيانية إذن أعلى شأناً من المعرفة المجردة ، ولذا

انطبعت بطابعها الدرجةُ العليا التى يستطيع الإنسان الوصول إليها فى المعرفة ، ونعنى بها معرفة الصور الأفلاطونية أو المُثُل .

***

ذلك هو العالم المتمثَّل كما صوَّره شوپنهور فى لوحة رائعة ، أعنى مثيرة للقلق والإعجاب معاً : أضواؤها كل هذه الموضوعات والأشياء التى تتراءى أمام نواظر الذات ، رفّافةً محلقةً فى المكان اللانهائى ، سريعة السيلان فى تيار الزمان الأبدى ، محكمة النسج خاضعة بدقة و إحكام لقانون العلّية الجبار القوى ؛ وظلالها ذلك الحاجز الشفاف الغريب الذى يحجب — ظاهرياً — بين عين الذات و بين تلك الأضواء التى تنبعث من هذه العين ؛ ومركز المنظور فيها الذات أو الأنا ، المبدع لكل ما يتجلى فى هذه اللوحة من وجود ؛ لأنه فعل مستمر ، وقوة عمياء خالقة دائبة الحركة عديدة الصور والشكول ، وفى كلمة واحدة ، هذه الذات إرادة .

وما تلبث العين ، وهى تنعم النظر فى هذه اللوحة ، أن تتذكر النموذج الذى صيغت عليه أو تأثرته واستلهمته . فهذا النموذج هو اللوحة التى رسمتها له النزعة الرومنتيكية الألمانية المعاصرة ، وكانت متأثرة فيها كل التأثر بفشته ، ولا يميز بين فشته و بين الرومانتيك إلا كونه رومنتيكياً أكثر من الرومنتيك !

فقد غالى فى تمجيد الأنا أوالذات ، حتى قضى على العالم والطبيعة تمام القضاء ؛ بينما الرومنتيكى قد نظر إلى الأنا والعالم ، أو الذات والطبيعة ، باعتبارهما نصفين متكاملين ، فأفنى الذات فى الطبيعة فى نفس الآن الذى أفنى فيه الطبيعة فى الذات . وعلى ذلك فإن هذا فارق ضئيل فى الواقع ، وفيما عداه نجد فكر فشته الينبوع الدافق الذى ورده كل أتباع النزعة الرومنتيكية . وإن شئت الدليل على ذلك فاستمع أولاً لما يقوله فشته ، وفيه تلخيص مذهبه بأسره : « إن الأنا هوالذى يثبت عرش النظام والانسجام فى الكتلة الجمادية العارية عن الصورة . والإنسان هو وحده هو الذى يضع الناموس فى كل ما يحيط به حتى نهاية المدى الذى يمتد إليه سلطانه — وهو فى متابعة مسيره يحل النظام والانسجام حيث يحل . فتحت تأثيره تعنو الأجسام فى العالم مستحيلة إلى جسم واحد منظم ؛ وبفضله تقوم الشموس بدوراتها العذبة الأنغام . وبواسطة الأنا يسود تصاعد هائل يبدأ من عود الأُشْنة حتى الروح المجردة ؛ وعليه يتوقف نظام عالم الأرواح بأسره ، وإن الإنسان ليترقب ، وله الحق أن يسود العالَم القانونُ الذى يضعه لنفسه وللعالم ، ويعمل حساباً بحقٍ للاعتراف بهذا القانون نفسه فى المستقبل اعترافاً كاملاً شاملاً . وفى الذات

يوجد الشعّب الخفى الذى يسمح بنفوذ النظام والإنسجام إلى أماكن لم يَلِجْها من قبل . . . هاهو ذا الإنسان ؛ وفى استطاعة كل منا أن يقول : أنا إنسان . أليس خليقاً إذن بأن يثير من حوله الإعجاب المقدس ، و بأن يقشعر هو و يرتعد أمام عظمته وجلاله ؟ » .

ثم استمع بعد ذلك إلى ما يقوله تيك ، أطهر ممثل للنزعة الرومنتيكية ، والروح اللطيف الهائم فى الطبيعة الكلية ، : « الكائنات موجودة ، لأننا نمتثلها . والعالم يرقد فى بريق أغبر ؛ وثمة نور نحمله فى نفوسنا ينفذ فى أعمق أعماقه : فلماذا لا يتحطم العالم بقسوة ؟ لأننا نحن المصير الذى يقيم بناءه » . « إن حسى الظاهرَ يسود العالَم الطبيعى ؛ وحسى الباطن يسود العالم المعنوى . وكل شىء يذعن لإرادتى ؛ ولكل ظاهرة ، ولكل فعل أستطيع أن أضع ما يحلو لى من أسماء ؛ والعالم الحى والمتحجر كلاهما معلق فى السلسلة التى تقبض عليها روحى ؛ وما حياتى كلها غير حُلْم تتكون أشكاله المختلفة حسبما أهوى ! وأنا أفرض بنفسى قانوناً واحداً على الطبيعة بأسرها ، و إلى هذا القانون ينقاد كل موجود » .

فهل تختلف هذه اللوحة عن تلك التى رسمها شوپنهور فى

شيء ؟ أجل قد تختلف التفاصيل ، ولـكن الروح التى أنتجت اللوحتـين واحدة . وهذه الروح هى الروح الرومنتيكية التى تمتاز خصوصاً بالمميزات التالية : الفردية ؛ البدائية ؛ الشعور بأن الوجود وهم زائل؛النزوع إلى اللانهائى ؛ الروح الموسيقية ؛ حب الوحدة والصمت ؛ القلق الصادر عن الشعور بالتناقض بين الحقيقة والحـكم ، والعاطفة والعقل ؛ تمجيد الحب والعاطفـة الإنسانية ؛ التملى بالأحلام ؛ التأثير المغرى للموت والأسرار ؛ الإخلاد إلى التشاؤم ؛ الحنين إلى الشرق ، والهند بوجه أخص ؛ تقديس العبقرية . وكل هذه الصفات نجدها واضحة كل الوضوح فى روح شوپنهور ، وهى الأنغام السائدة التى تتردد فى السيمفونية الرائعةالتى تـكوّن فلسفته ، ولهذا فإننا نميل إلى اعتبار شوپنهور من بين فلاسفة النزعه الرومنتيكية الذين يمثلونها أحسن تمثيل ؛ وهو فى هذا لا يقل بدرجة محسوسة عن شلنج ، الذى يعده الناس فيلسوف النزعة الرومنتيكية الأول : وكل ما هنالك من فارق بين الاثنين ينحصر أولاً فى طريقة التعبـير ، وثانياً فى تصور الطبيعة والفلسفة الطبيعية . فشوپنهور يمتـاز بالنصاعة الذهنية ووضوح التفـكير ودقة التعبير ؛ بينما أخلد شلنج إلى الخيال الجامح والغموض الأثيرى والتجريدات الشعرية المحلقة

فى سماء ملبدة بالضباب والغيوم ؛ حتى انتهى به الأمر إلى صوفية حارة لا تقل فى شىء عن صوفية يعقوب بيمه ، المتأله الألمانى الهائم فى نور الحق المتجلى بإشراقه ، أو صوفية أفلوطين وجوردانو برونو على أقل تقدير . كما أن شلنج ، نظراً لتأثره بهؤلاء ، قد عنى بالفلسفة الطبيعية والصوفية التى تسودها وحدة الوجود ، ويتزاوج فيها الشعور واللاشعور ، والنهائى واللانهائى ، وينظر فيها إلى الطبيعة باعتبارها فى سيلان دائم وصيرورة مستمرة . أما شوپنهور فلم « يفهم فلسفة الطبيعة » بهذا المعنى الصوفى الأفلوطَينى الإشراقى ، وإنما فهمها بالمعنى العلمى الدقيق . وهذا فى الواقع هو الفارق الأكبر الذى يميز بين شوپنهور وبين أصحاب النزعة الرومنتيكية بوجه عام : ونعنى به فهمه للطبيعة فهماً آليا علميا ، لا فهماً حيوياً صوفيا . وفيما عدا ذلك لم يكن شوپنهور يفترق عنهم فى شىء . فالفارقان اللذان قال بوجودهما فولكلت بين شوپنهور وبين النزعة الرومنتيكية ، وهما التشاؤم الشامل الساخر الحاد ثم بغضه للمرأة ، ليسا بفارقين فى الواقع ، أو على أقل تقدير يمكن أن نعدهما تطرفاً فى نغمة وليس قولاً بنغمة جديدة مخالِفة . فهذا التشاؤم الشامل الساخر الحادّ عند شوپنهور قد اعترف فولكلت نفسه بوجود

شبيه به عند بَيْرون وليوپَرْدى ، وهما ينتسبان ، وخصوصاً أولهما ، إلى النزعة الرومنتيكية بوضوح . والفارق بين التشاؤم عندهما والتشاؤم عند شوپنهور فى أسلوب التعبير فحسب ، فهذا عبر عنه بلغة الفيلسوف العقلية الجافة ، وذانك تغنيا به بلهجة الشاعر الحارة الخيالية . ولهذا تحفظ فولكات فى تعبيره عن وجود هذا الفارق بين شوپنهور و بين المدرسة الرومنتيكية الألمانية ، ولكن هذا التحفظ فى نفسه لايغنى شيئاً حتى لو صح وجوده ، لأنه أطلق القول أولا ولم يقصد الرومنتيكية الألمانية وحدها فضلا عن أننا نجد هذا التشاؤم فى النزعة الرومنتيكية الألمانية كذلك ، وخصوصاً عند نوفالس فى « لياليه » . لأنهم يتحدثون دائماً عن فناء الوجود ، وأحزان الوجود ، و يعتبرون الوجود وهماً وخطيئة. أما بغض المرأة عند شوپنهور وتقديسها عند أصحاب النزعة الرومنتيكية فليس بفارق يعتد به ، خصوصاً إذا لاحظنا أن بغض المرأة عند شوپنهور قد دخلت فيه — ولو إلى حد ضئيل — عوامل شخصية ، وهى تلك التى بيناها فى القسم الأول من هذا الكتاب ؛ و إن أبغضها ، فليس معنى ذلك أنه لم يكن يقدس الحب ، وهذا هو الشىء الوحيد الذى من أجله قدسها أصحاب النزعة الرومنتيكية . ولايجب أن يغالى فى تقدير هذا التقديس ؛

لأن المرأة لم تكن فى نظرهم غير رمز مجرد ، يمكن أن يستبدلوا به أى رمز آخر دون أن يتغير الوضع فى شيء . فإن الحب عندهم كان « نسمة مقدسة كتلك التى تهز مشاعرنا فى الألحان الموسيقية » على حد تعبير شليجل ؛ كان هوالايروس ، هذا الإله الذى انبثق من الخليط الأول وربط بين الأجزاء المتناثرة . وإذا كان هذا الحب قد تعلق بالمرأة ، فلم يكن هذا التعلق جنسياً ، وإنما كان ذلك «لأن الحب بين الرجل والمرأة هوالرمز الأكمل والأبين لهذا الوجدان الجبار الذى يشعر به الواحد فى تطوره » ، كما تقول ريكاردا هوك . ولهذا يقول تيك : « ليس جمال من أحبها هو وحده الذى يملأنى غبطة ونعيما ، بل ولا لطافتها إنما حبها أولاً وقبل كل شيء ... وفى هذا الحب انظر وأحس بالإيمان والخلود ، بل وبالمتعدد نفسه فى حِضْن وجودى بكل ما يوحيه من آيات ومعجزات » . ويكتب شليجل إلى كارولين فيقول فى صراحة ووضوح : « قد تكون نشوة الحواس جزءاً من الحب كالنوم بالنسبة إلى الحياة . ولـكنها ليست أنبل جزء فيـه ، والرجل القوى يفضل دائما اليقظة على النعاس » . ومن هذا كله نشاهد أن الحب لم يكن بالضرورة مرتبطاً عندهم بالمرأة ، هذا الجانب الحسّى فى الحب ؛ لذا نرى واحداً من أكبرهم وهو

ڤاكِنْرودَرْ لا يبدو أنه تعلق بالمرأة . وإنما الإختلاف بينهم وبين شوپنهور فى فهم ماهية هذا الحب ، وهـذا ما نُرْجيء الحديث عنه إلى حين نعرض نظرية شوپنهور فى الحب .

كان شوپنهور إذن رومنتيكى النزعة . وفى هذا تفسير لناحية عنى بها شوپنهور عناية خاصة ، وهى الحنين إلى الشرق الهندى . فإن أصحاب النزعة الرومنتيكية قد وجدوا فى الشرق ملاذاً عذباً لأحلامهم فى اللانهائى ، وفى حكمة الهند صدى قوياً لما يشيع فى نفوسهم من نزعات : من شعور بفناء الوجود ، ونشدان للخلاص عن طريق التصوف والزهد ، وامتلاء بعاطفة التشاؤم وبأن الوجود وهمٌ زائل . فقاموا بحركة اتجهت صوب الهند فى أول الأمر ، وكان رائدها فريدرش شليجل الذى قال فى البرنامج الذى وضعه للمدرسة الرومنتيكية : « علينا أن نبحث فى الشرق عن كل عنصر رومنتيكى » ؛ لأنه رأى فى حكمة الهنود أسمى تحقيق للمثل الأعلى الذى تنشـده الحركة الرومنتيكية : « فالقضاء على الذات الموجود فى المسـيحية على أسمى صوره الروحيـة ، والنزعة المادية المثالية الموجودة فى دين اليونانيين ، يجتمعان فى صورتهما الأولى فى وطنها الأول ألا وهو الهند » ؛ أى أن الهند هى التى استطاعت فى حكمتها أن تحقق

الوحدة الروحية إلى أعلى درجة ، وهى كل ما يصبو إليه الشعراء الرومنتيك . وساعد على نمو هذه الحركة أن كانت فى أوربا إبان ذلك العصر نهضة قوية ترمى إلى إذاعة تراث الشرق القديم فى أوربا ، وبخاصة تراث الهنود .

فمن هذه الناحية الرومنتيكية ، ونظراً إلى أن فلسفته تكاد أن تتفق تمام الاتفاق مع حكمة الهند ، وخصوصاً عند البوذية منها ، تأثر شوپنهور إلى حد كبير بحكمة الهند . وهو نفسه قد اعترف بهذا التأثر فصرح بأنه يدين للاوپنشاد بفلسفته إلى جانب كنت وأفلاطون . ونحن نرى فى الواقع أن هناك تشابهاً كبيراً بين الصورة التى عرضها لنا شوپنهور عن الوجود وتلك النظرة التى نجدها عند بوذا . فبوذا يقول إننا لا نعرف غير « الظواهر » (صنخارا) ؛ وهذه الظواهر ترتبط فيما بينها وبين بعض على أساس قوانين يسميها هو « سلسلة العلل » ؛ فكل ظاهرة حادثة بالضرورة عن أخرى سابقة عليها ؛ وكل ما يحدث مصدره « إرادة الحياة » التى لا يوجد بدونها شىء . وقد رأينا أن هذه الأفكار الثلاث هى الأفكار الرئيسية فى فلسفة شوپنهور ؛ كما سنرى أن شوپنهور سيتأثر ببوذا فى الأخلاق .

ومع ذلك يجب أن نحتاط كثيراً فى تقدير هـذا التأثير .

فإن البوذية قد عرضت هذه الأقوال بطريقة غير علمية إطلاقاً : فلا نظرية فى المعرفة واضحة ؛ ولا تحليل دقيق لمضمون الأحداث وطبيعة ارتباطها بعضها ببعض ، ولا إرجاع واضح لظواهر الوجود إلى إرادة الحياة . وإنما هى أقوال عامة على صورة لمحات صادرة عن وجدان نفّاذ . فضلا عن أن شوپنهور قد وجد هذه الأفكار كلها صادرة عن منهج فلسفى علمى دقيق عند الفلاسفة المعاصرين له وفى تطور التفكير الفلسفى فى الغرب ؛ فلم يكن فى حاجة إذن إلى تلقى هذه الدروس من جديد فى صورة غامضة غير علمية فى مدارس الهنود : فخير ما يوصف به تأثُّر شوپنهور بحكمة الهند هو أنه كان تأثراً استمد منه التوكيد العاطفى والسلوى الوجدانية الخالصة ، كما يلذ للفيلسوف أن يوشّى كلامه ببيت من الشعر أو آية من كتاب مقدس . فكأن تأثير هذه الحكمة فيه إذن تأثير وشيٍ وتزيين ، لا تأثير برهان وتبيين .

الخلاص بالفن

« الفن تكرار لما فى الظواهر من
جوهرى ثابت بواسطة التأمل الخالص
للصور السرمدية »

الزمان والمكان والعِلّية ، هذا الثالوث الجبار الذى يئن تحت نيره عالمُ الإمتثال والظواهر ، هل من سبيل إلى التحرر من قيوده ؟

سؤال تردد فى قلق على شفاه المفكرين من قديم الزمان ؛ وما كان له إلا أن يتردد ، وفى شىء من الإرهاق المُلِحّ والجزع العنيف ، لأنه أشد المشاكل الكونية الإنسانية إثارة للقلق والعذاب ، وأحراها بأن يشغل بال الإنسان بقوة ، مهما كانت درجته فى سلم التصاعد الروحى . كيف لا ، وما استطاع سيد الأولمب ، زيوس ، رب الأرباب ، أن يتبوأ عرشه فى طمأنينة حتى انتصر على الزمان ، كرونوس ، أبيه ، كما تقول لنا الأساطير اليونانية . فحتى الآلهة أنفسهم شغلوا بمشكلة الزمان ، ولم يستطيعوا الظفر به أى التحرر من قيوده ، إلا بعد نضال هائل

قام بين زيوس و بين المرَدة التيتان ، ممثلى الزمان . ففى هذه الأسطورة تعبير رائع إذن عما شعرت به الروح الإنسانية من جزع منذ البدء بإزاء الزمان ؛ ومن وجوب السيطرة عليه والتخلص مما له من سلطان .

ذلك أن الزمان رمز الفناء ، لأنه الوجود المتغير الدائم السيلان المتصل الصيرورة ، أى أصل الكون والفساد ، وبالتالى أصل الوجود منظوراً إليه من ناحية التغير . ولهذا بدا للإنسان دائماً على هيئة هوّة مخيفة تبتلع فى جوفها كل شىء ، ومنجل يحصد ، أى يقضى على كل ما فى الوجود ؛ فأثار فى نفسه الجزع الهائل . وهو جزع لن يستطيع التخلص منه إلا إذا تخلص من ينبوعه ومصدره ، أعنى الزمان . كذلك حاول ، ولكن فى جزع أخف ، أن يتحرر من أصفاد المكان . لأن فى المكان تحديداً له وتضييقاً عليه ؛ ولأن فيه تحجراً وجموداً ؛ والإنسان ، « هذا الحر المتقلب » كما يقول نيتشه ، فى طبعه الحرية والحركة ، وأعدى أعدائه الحدود والجمود . ولهذا وجه عنايته منذ البدء إلى تحطيم أغلاله ، وكان مثله الأعلى ، ذلك الكائن الذى ليس له مكان .

وهذه الحرية عينها هى التى دفعته إلى نشدان الخلاص من

العلّية ؛ لأن الحرية تهوى البَداءة والجِدّة والخَلْق الأصيل ؛ ولأنها تريد أن تكون مطلقة من كل رباط ، لا بما سبقها ولا بما هو صادر عنها ؛ فالمسئولية ، أيا كانت صورتها ، ألد أعدائها ، لأن فى المسئولية ارتباطاً ، وهى لا تبغى أن ترتبط .

ولو أنصف الإنسان لما حارب معاً الزمان والمكان ، لأنهما متقابلان : الأول صورة التغير ، والثانى صورة الثبات ؛ فإما أن يأخذ الواحد أو يأخذ الآخر . ولكنها طبيعة الوجود اقتضت منه هذا النضال المزدوج : فهو نسيج الأضداد ، فلا يستطيع أن يحيا إذن بغير الأضداد ؛ بل عليه أن يضرب الضد الواحد على الضد الإخر ، ومن هذا المركب أو الخليط ، أو بالأحرى هذا التوتر بين الأضداد يكون قوام وجوده .

ولو أنصف أيضاً لما حارب العلّية حرب فناء . لأن الحرية لا تقوم إلا بالفعل ، والفعل لا وجود له إلا مع العلية ، فالفعل حد مشترك . ولكنه حد ذو طرفين متناقضين : حرية مطلقة من ناحية وقيد مطلق من ناحية أخرى . ففيه إذن هذا التناقض فى طبيعة الوجود الذى شاهدناه منذ حين بين الزمان و بين المكان .

ولكن الإنسان كان ظلوماً ، فحارب الثلاثة معاً ؛ وله الحق ، فإن الظلم قانون الوجود .

وهذه الحرب قد بدأها الفكر الغربى بصورة واضحة كل الوضوح لأول مرة على يد سقراط الذى اكتشف أن الحقيقة ليست فى ظواهر الأشياء المتغيرة التى تصورها لنا الحواس وتختلف فيما بين الفرد والفرد ؛ وإنما الحقيقة فى تصورات العقل، أى فى الكليات التى تعم الأفراد ، وبالتالى تعلو على الاختلاف والتفرد . فما هى فى الحقيقة هذه الكليات وتمك التصورات ؟ على هذا السؤال لم يجب سقراط ، وإنما الذى أجاب تلميذه أفلاطون . قال أفلاطون إنها الصور . فما الصور ؟ إنها الماهيات العليا المشتركة بين عدة أفراد ؛ والنماذج العليا التى بواسطة المشاركة فيها يكون قوام الأشياء . فكل كثرة تقتضى وحدة ؛ وكل تغير يستلزم ثباتاً ؛ وكل ظاهرة تفترض حقيقة . وعالم الامتثال هو عالم الكثرة والتغير والظواهر ؛ فلا بد من وجود عالم آخر فيه الوحدة والثبات والحقيقة . ولكن الوحدة تتنافى مع المكان ، أى الامتداد ؛ والثبات يتعارض والزمانَ ، أى الاتجاه ؛ والحقيقة لا تقوم مع العلّية ، لأن قوامها بذاتها . فهذا العالم المثالى إذن لابد خال من المكان والزمان ، غير خاضع لقانون

العلية . وهذا العالم هو عالم الصور . فالصورة إذن ماهية أزلية معقولة واحدة ، لا تعرف لقانون العلية معنى ، لأنها خارجة عن نطاق نفوذه . وهى الحقيقة التى لا حقيقة غيرها ، لأن الظاهرة لا تنطبق على موضوعها تمام الإنطباق ، بينما الصورة والموضوع أو الماهية شيء واحد . ولكن هل يمكن أن تكون هذه الصور موضوعاً للادراك ؟ إن كل معرفة ، كما رأينا فى الفصل السابق ، خاضعة بالضرورة لمبدأ العلة الكافية ، فكيف تصبح الصور موضوعاً لها ، مع أن الصور ليست خاضعة لهذا المبدأ ؟ ونعنى بالمعرفة هنا معرفة الذات الفردية ؛ فالذات العارفة المفردة هى التى تعرف تبعاً لهذا المبدأ . أفلا تكون هذه الفردانية إذن العلة فى عجزنا عن إدراك الصور ؟ بلى ، فلكى يمكن أن تصبح الصور موضوعاً للمعرفة ، لا بد من القضاء على الفردانية فى الذات العارفة . لهذا قال أفلاطون إن الصور لا تدرك بواسطة الذهن المنطقى ، بل بواسطة العقل العِيانى .

لنتأمل قليلا فى هذه الصور الأفلاطونية مقارنين إياها بالأشياء فى ذاتها عند كَنْت . فماذا نرى ؟ ألسنا نرى اتفاقاً فى الصفات الرئيسية التى يتصف بها كلا النوعين : فى الخروج على الزمان والمكان والعلية ؛ ثم فى كونها حقائق الأشياء ونماذجها

الأصلية ؛ وأخيراً فى كونها لا يمكن أن تصبح موضوعات للمعرفة الفردية ؛ أجل إن الصورة الأفلاطونية هى بعينها الشىء فى ذاته عند كَنْت ، أو بتعبير أدق « إن ما يسميه كنت « الشىء فى ذاته » و «الحقيقة» ، وما يسميه أفلاطون الصورة، هما فكرتان ، إن لم يكونا فكرة واحدة ، إلا أنهما متقاربتان ولا يتميزان إلا بفرق دقيق . فمن الواضح أن المعنى الباطن لكلا المذهبين واحد ، وأعنى به أن كليهما لا يرى فى العالم المرئى غير ظاهرة ، غير « مايا » كما يقول الهنود ، ظاهرة هى فى ذاتها عدم وليس لها من معنى أو حقيقة إلا بما تعبر هى عنه ، أعنى : « الشىء فى ذاته » عند كَنْت أو « الصورة » عند أفلاطون ؛ وفى كلمة واحدة ، «الحقيقة» ، الأجنبية عن الشُّكول الكلية الجوهرية للظاهرة من زمان ومكان وعلية ، العارية عنها تمام العراء . أما كَنْت فينكر بطريق مباشر صريح هذه الشكول على « الشىء ذاته » ؛ بينما أفلاطون ينكرها بطريق غير مباشر على « الصور » ، حينما يستبعد منها ما ليس بممكن إلا مع وجود هذه الشكول : أعنى « الكثرة والكون والفساد » . وهكذا نجد بين المذهبين اتفاقاً فى الجوهر ، استطاع شوپنهور أن يتبينه منذ اللحظة الأولى التى بدأ فيه يدرس أفلاطون إلى

جانب كَنْت كما نصحه أستاذه شولتسه . فما أيسر إذن أن يؤمن بهذه الصور الأفلاطونية ، وهو تلميذ كنت المخلص ! فآمن بها ؛ ثم تقوى إيمانه حينما اكتشف فى هذه الصور الأفلاطونية العلاج الناجع للنقص المعيب الذى وجده فى مذهب كَنت ابان ذلك الحين ، وأعنى به فكرة « الشىء فى ذاته » باعتباره مستحيل الإدراك . « فالشىء فى ذاته » عند كنت قد انحلَّ ، كما رأينا فى الفصل السابق ، إلى س مجهولة القيمة باستمرار ، أى إلى مجهول خالص . أما «الصورة» الأفلاطونية، فعلى العكس من ذلك ، قابلة ، إذا توفرت الوسائل ، ومن الممكن أن تتوفر ، لأن تكون موضوعاً للمعرفة . وهذا هو الفارق الوحيد أو الأكبر بين كلتا النظريتين . « وإنما الصورة الأفلاطونية بالضرورة موضوع ، وشىء معروف ، وامتثال » ؛ فهى وإن كانت عارية عن الشكول الأصلية للظاهرة ، تلك الشكول التى يلخصها مبدأ العلية ، إلا أنها لا زالت تحتفظ بأعم الشكول ، وأعنى به كون الشىء موضوعاً بالنسبة إلى ذات ، وهو الشكل الذى أخطأ كَنت فى عدم اعتباره واحداً من ضمن الشكول الأصلية التى تتوقف عليها الظواهر ، ولو كان قد تجنب هذا الخطأ ، لما تورط فى هذه الشناعة .

إلا أن هذه الصورة الأفلاطونية تخضع لمبدأ العليـة حينما تكون موضوعاً لمعرفة الذات المفردة ؛ لأن هذه الذات كما رأينا لا تستطيع ، باعتبارها فردية ، أن تمتثل إلا على أساس هـذا المبدأ . « وحينئذ لن يكون الشيء الجزئي ، الممتثَل تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، غير تحقق موضوعي غير مباشر للشيء في ذاته (ألا وهو الإرادة) . فبينه و بين هـذا تقوم الصورة ، التي هي التحقق المباشر الوحيـد للارادة ، ولا تعرف غير شكل واحد للامتثال هو الشكل العام ، أي كونها موضوعاً بالنسبة إلى ذوات . وتبعاً لهذا فإنها التحقق الموضوعي الأوفق للشيء في ذاته ، ولكن باعتباره خاضعاً لشكل الإمتثال : وهذه هي العلة في الاتفاق الكبير بين كنت وأفلاطون ، على الرغم من أن الجمهور يكاد أن يتفق على أن ما يتحدث عنه الإثنان ليس شيئاً واحداً » .

وسواء أصح رأي الجمهور ، ونحن أميل إليه — لأن الأسس التي أقام عليها أفلاطون قوله بالصور تختلف اختلافاً بينا عن تلك التي أقام عليها كنت قوله بالشيء في ذاته : فالأولى أسس ميتافيزيقية تتلخص في الوحدة في مقابل التعدد والثابت في مقابل المتغير ، بينما الثانية أسس خاصة بنقد العقل أي ثابتة لنظرية المعرفة وتتلخص في مصدر الإحساس وتحديد مدى

العقل كما عرضنا ذلك بالتفصيل فى الفصل السابق — نقول سواء أصح رأى الجمهور أو صح رأى شوپنهور فى تفسير الصور الأفلاطونية واتفاقها مع الأشياء فى ذاتها عند كنت ، فإن شوپنهور قد قال بهذا الاتفاق وراح يحدده بطريقة أدق ، فبين أن الفارق بين الإثنين هو أن الصورة الأفلاطونية ليست الشىء فى ذاته بالدقة (فإن الشىء فى ذاته هو الإرادة وحدها) ، نظراً إلى أن الصورة لا زالت خاضعة للشكل الأعم للامتثال وهو كونها موضوعاً بالنسبة إلى ذات ، وإنما هى وسيط بين عالم الامتثال الظاهرى وعالم الإرادة الحقيقى . وهذه الوساطة تهبها ميزتين رئيسيتين : الأولى أنها قابلة لأن تكون موضوعاً للمعرفة ، هذا من ناحية الامتثال ، وإن كانت هذه المعرفة من نوع خاص ، والثانية أنها حرة من قيود الإرادة ، وهذا من ناحية الإرادة . وبعبارة أخرى ، الصورة حرة من قيود الامتثال وحدوده ، كما أنها حرة فى الآن نفسه من نير الإرادة العمياء بما فيها من اثرة واندفاع وانعدام بصيرة . ولكن الإمتثال موضوع العلم ، والإرادة دافع الحياة العملية ، فما عسى الشىء الذى الصورة موضوعه إذن أن يكون ؟

إنه الفن .

فبالفن وحده يكون التحرر المزدوج من نير ثالوث الامتثال، لأن موضوعه ، وهو الصورة ، خارج عن سلطان هذا الثالوث ؛ ومن نير الارادة ، لأن الفن ينحصر فى تأمل الصور بنظرة عيانية ووجدان خالص منزهين عن كل شهوة أو مشيئة . « ففى التأمل الفنّى ، يصير الشيء الجزئى صورة نوعه دفعة واحدة ، ويستحيل الفرد المتأمِّل الى ذات عارفة خالصة . . . والذات العارفة الخالصة وقرينتها، أعنى الصورة ، قد خرجا عن كل هذه الشكول التى لمبدأ العلة الكافية : فالزمان والمكان ، والفرد الذى يعرف ، والفرد الذى يكون موضوع المعرفة ، كل هذا لا معنى له عندهما » . والشرط الضرورى لإدراك الجمال وتحقيقه فى الفن هو التحرر من الإرادة ، حتى يصير الانسان عقلا خالصاً قد خلا من كل غرض وتنزه عن كل هوى ؛ فيفنى عن العالم كإرادة ، ولا يبقى غير العالم كامتثال ، امتثال فيه تدرك الصور . وعالم الإرادة هو عالم النزوع الجامح والشهوة الغَرْثى ، وبالتالى عالم الألم المستمر والعذاب المتعدد الشكول والألوان ؛ أما عالم الامتثال فخال بطبعه من الالم ، لخلوه من الإرادة ؛ وإذا ما ارتفع إلى الإمتثال الخالص فى إدراك الصور، أنتج لذة ومتعة،

هى المتعة الفنية الخالصة . فمهمة الفن مهمة عظمى ألا وهى التحرر من قيود الإرادة وقيود الامتثال للظواهر بتأمل صور الموجودات ؛ وهى غاية جليلة وأحدى الغايتين اللتين يسعى المرء لتحقيقهما فى الوجود من أجل أن يظفر بالخلاص .

ولـكن ما السبيل إلى تأمل الصور ؟

السبيل إلى ذلك أن يتخلص الإنسان من كل شكول مبدأ العلة الـكافية ؛ وأن ينصرف عن النظر فى العلاقات بين الأشياء وفى أين ومتى و لِمَ ولأى غاية ، إلى التأمل فى ماهيـة الأشياء ، أى فى صورها السرمدية الثابتة ؛ وأن تتغير بالتـالى الصلة بين الذات والموضوع ، فبدلاً من أن يكون الواحد بازاء الآخر تفنى الذات فى الموضوع فناء تاماً حتى يصبح الإثنان متحدين بكل قوة وحرارة ، وحتى يمتـلىء الشعور بأسره بهذا التأمل الوادع للموضوع الطبيعى الحاضر أمام عين الوجدان المجردة ، سواء أ كان هـذا الموضوع منظراً طبيعياً أو دوحة أو صخرة أو قصراً مشيداً ؛ وحتى يفقد بهذا الفناء كل فرديته وينسى إرادته ، ويستحيل حينئـذ إلى ذات مجردة أو مرآة صافية للموضوع الماثل أمامه ؛ وحتى لا يستطيع أن يميز بعد بين الناظر والمنظور ، لأن الشعور قد امتلأ فأفعم بصورة واحدة.

حينئذ لن تصبح الذات غير وسط شفاف ينفذ من خلاله الموضوع المعاين إلى العالم كامتثال ؛ وبالتالى تعلو على الفردية والزمانية والمكانية ، لأنها تحيا فى حاضر أبدى مستمر روحى ، وتكون الحاملة لعالم الصور ، المنبثة بها ، بل تكون روح العالم . فيحق لها حينئذ أن تهتف بما هتف به بَيْرُن حين قال : « أليست الجبال والأمواج والسموات بُضْعة منى ومن روحى ، كما أنى بُضْعة منها؟ » ؛ أو بما صاح به صاحب الأوپَنِشاد : « أنا كل هذه المخلوقات ولا شئ خلاى » .

هذا من جانب الامتثال ؛ وأما من جانب الإرادة ، فإننا طالما كنا خاضعين لسلطانها ، لن نستطيع أن نبلغ المرتبة التى يتهيأ لنا فيها تأمل الصور ، بل تظل معرفتنا غارقة فى دخان الشهوات الكثيف . فلا مناص إذن من أن تختفى الإرادة — مؤقتاً طبعاً — عن المسرح ، لكى تدع العقل وحده يلعب دوره دون أن يعوقه فى ذلك عائق . لأن المهم هنا ما يصدر عن العقل وحده ، فى نزاهة وجود ، فيبدو كأنه من مواهبه ومن فيض منحه : « فالمعرفة لا بد أن تكون حينئذ خالية من كل غرض ، وبالتالى خالية من كل إرادة ... وإن مايشاهده الإنسان دائماً فى آثار العبقرية من فراغ من الغرض وخلو من

القصد ، وما يشعر به فيها من بِداه وبَداء ، بل ولا شعور وغريزية إلى حد ما ، ليس هذا كله غير نتيجة لما تتصف به المعرفة الأصلية الفنية من استقلال عن الإرادة وصفورة منها . ونظراً إلى أن الإرادة هى الإنسان بالمعنى الحقيقى ، أضيفت هذه المعرفة إلى كائن مختلف عن الإنسان العادى ، هو العبقرى » .

وقبل أن نتحدث عن نظرية العبقرى والعبقرية عند شوپنهور ، نود أن نلقى نظرة عامة تاريخية على المصادر التى عنها صدرت نظريته هذه فى المعرفة العارية من الإرادة ، أو المعرفة النزيهة . وهـذه المصادر هى عينها التى وجدناها من قبل فى صورة العالم كما رسمها شوپنهور ، ونعنى بها النزعة الرومنتيكية . وذلك فى فـكرتين : فـكرة الضمير ، وفـكرة الخلاص ؛ وكلتا الفـكرتين قد لعبت دوراً خطيراً فى داخل النظرة فى الوجود عند أصحاب هـذه النزعة ومن تأثروها من فلاسفة مثـل شلنج واشليرماخر ، أو أثروا فيهـا مثل ياكوبى ونشته .

أما الضمير أو الشعور (وكلمة « ضمير » فى العربية كما فى الفرنسية تدل على الضمير الأخلاقى والشعور النفسانى معاً — انظر تعريف « القاموس المحيط » بأنه : « داخل الخـاطر » ؛ وتعريف « كليات » أبى البقاء: «الضمير » فى اللغة «المستور» ،

فعيل بمعنى مفعول ؛ أطلق على « العقل » لـكونه مستوراً عن الحواس ») فقد شعرت به الروح الرومنتيكية شقياً ؛ لأن النزعة الأولى والجوهرية عندها هى النزوع إلى اللانهائى ؛ والإنسان بطبعه نهائى ، فيحس الضمير بهـذه الهوة التى تفصل بينه و بين اللانهائى الذى لا يسـتطيع مع ذلك إلا أن يحنّ إليه ، و يتخذ هذا الحنين صورة الشقاء ، لأنه حنين لا يمكن للانسان أن يرد غُرامه و يسكّن سَوْرته ، فيكون من أجل ذلك مصدراً لعذاب مستمر وقلق مُلِح ، فلا هو بالإنسان الراضى القانع ولا هو بالمَلَك الأعلى ، و إنمـا هو فى جحيم مستعر ، حظ كل من صار فريسة لنزوع حاد مستمر . وهذا ما عبر عنه تيك تعبيراً جميلاً مؤثراً فقال : « أواه ! أما من بُدٍّ إذن من أن يحمل الإنسان فى داخل نفسه خصماً لدوداً دائباً على تعذيبه ! ألا مفر من هذا الإرهاق الذى لا يُشْفِى لروحنا ، هذا النزوع والجهد لإدراك المستحيل ، أقول هلا مفر من أن يحول هذا كله بيننا و بين التمتع بالحياة ، ومن أن يضع فى أيدينا نحن سلاحاً مسموماً نستخدمه ضد أنفسنا ! » . والإنسان فى هذا النزوع يجد أمامه عقبات لا قبل له بها ، تحول بينه و بين تحقيق موضوعه ، فيشعر بأن كل شىء فى خصومة لا هوادة فيها و إياه ؛ ثم يشعر من ناحية أخرى بأن

كل شيء من خلقه وماثل طائعاً تحت قدميه ؛ فيتولد من هذا الشعور المتناقض تمزق داخلي في الضمير وعراك باطني متصل . ولكن أمامن سبيل إلى الخلاص؟ أجل فإن هذا الحنين الجازع لا يلبث أن يهدأ حينما « يعرف » الضمير أن هـذا الذي ينزع إليه هو بعينه موضوع حنينه الأبدي ؛ أعني حينما يستحيل « الحنـين » إلى « تأمل » ؛ وهذا هو الحل الذي انتهى إليه ياكوبي واتبعه فيه اشليرماخر . وحينئذ ينقلب النزوع المتصل إلى عِيان ووجدان خالص ، فيه يبدو العالم خالياً من كل ما يغري بإثارة النزوع ، رافلا في فيض من النور الباهر الذي أضفاه عليه المثال ، أي يصبح العالم إذن عالم صور بعد أن كان عالم ظواهر . فيستحيل الشقاء إلى نعيم ، والقلق إلى متعة ، والبلبال إلى نصاعة ورصانة .

وهذه الفـكرة عينها هي التي نراها في نظرية المعرفة النزيهة عند شوبنهور ؛ ونراها واضحة كل الوضوح في الآثار التي خلفها لنـا من عهد الشباب ، وهو العهد الذي كان تأثره فيه بالنزعة الرومنتيكية مالـكا لزمام نفسه . فهو يحدثنا في هـذه الآثار كثيراً عما يسميه « الضمير السعيد » ، ويقصد به هذا الشعور الباطن الذي يعلو على الحساسية والذهن والعقل ، بل وعلى الذات

والموضوع ؛ لأن نطاقها كلها نطاق محدد نهائى مقيد بشروط ؛ بينما نطاقه هو حر من كل قيد ، يحلق فى اللانهائى بأجنحة نورانية لم تخضع لقانون العلة الكافيه . ولهذا فإن هذا الشعور يفضى بنا إلى الراحة فى حِضْن الألوهية ، ويجعلنا « نشارك فى سلام الله » . وفيه ينقضى كل شقاء — نسبياً طبعاً — لأن فيه « فراراً من عذاب الوجود » ؛ وتفنى كل فردانية ، لأننا نحيا حينئذ فى الواحد المطلق ؛ ويختفى التعارض بين الذات وبين الموضوع لأنهما اتحدا معاً ؛ فتصير «المعرفة» هنا اتحاداً وتجربة اتحاد ؛ فلا يكون المطلق موضوع معرفه لأنه هو والذات العارفة شىء واحد . وحديث هذا الشعور إلينا حديث حب وعاطفة إنسانية . و إننا لنشعر ونحن نقرأ حديث شوپنهور عنه أننا هنا بإزاء صوفى واصل تجلت له الحضرة القدسية وحيي بها ، فراح يصف فى نبرة حارة تسيل جمالاً وعذوبة مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر بقلب بشر .

وفى هذا الخلاص . لأن مصدر العذاب فى العالم هو الإرادة ؛ ونحن فى هذا الشعور قد تحررنا منها ، وتحررنا بالتالى من العذاب وحققنا الخلاص . وشوپنهور يؤكد فى مواضع كثيرة أن المعرفة العارية من الإرادة هى « سبيل الخلاص » . إذ تصبح

حالة المرء حينئذ « حالة الخلو من الألم التى أشاد بها أبيقور باعتبارها الخير الأسمى وحالة الآلهة أنفسهم ؛ لأننا نصير، برهة من الزمان، أحراراً من نير الإرادة الممقوت ؛ وتقف عجلة اكسيون (الملتهبة الدائبة الدوران فى الجحيم)، ويكون اليوم يوم الراحة، بعد أيام الأشغال الشاقة التى فرضتها الإرادة ». فهى حالة النعيم المقيم بعد عذاب الجحيم ، وحالة الطمأنينة بعد عواصف الشهوات . والعلة فى ذلك أن كل إنسان له وجودان: وجود كإرادة، أى كفرد واحد محدود تحيط به القيود وتدفعه نحوها الشهوات، فيكون فريسة للآلام؛ ووجود تأمل موضوعى خالص، يصير فيه ذاتاً عارفة مجردة، لا يوجد العالم الموضوعى إلا فيها ؛ فيكون إذن كل شىء، لأنه لا وجود لشىء إلا فى امتثاله؛ ووجود كل شىء فيه لا يكلفه مشقة ولا يحمّله عناء، لأن كل شىء هو ذاته، والشىء لا يكون عب نفسه ؛ بينما فى حالة الإرادة وجوده فيها، أعنى أن وجوده معلق بغيره، والغير عبء ثقيل على النفس . « فكل امرىء سعيد، حينما يكون كل شىء؛ شقى، حينما لا يكون غير شىء مفرد » . هذا وفى المعرفة العارية من الإرادة يكون الإنسان متأملا، أى ناظراً مشاهداً غير مشارك فى الحادث أو المنظر، فلا يتأثر تأثراً حقيقياً،

كما هى الحال بالنسبة إلى النظارة فى ملاعب التمثيل وهم يشاهدون مأساة ، وإنما هو ينظر إليه بطريقة موضوعية ؛ فيصفه بالريشة أو بالقلم أو بالحجر أو بالنغمة ، ويكفى هذا لكى يجعل الحادث يبدو شائقاً عذباً يستهوى النفوس . أما إذا تدخلت الإرادة فى التأمل ، فإنه يستحيل حينئذ إلى همّ مقيم وحزن أليم . وفى هذا المعنى قال جيته : « إن ما يضايقنا فى الحياة ، يملأنا غبطة فى اللوحة المرسومة » .

والكائن الذى يحقق هذه الحالة إلى أعلى درجة هو « العبقرى » . فإن قوام العبقرية فى سيادة العيان المجرد والمعرفة الخالصة والتأمل النزيه على الإرادة والشهوات والأغراض ؛ فيرتفع العبقرى من الجزئى إلى الكلى ، ويلمح الصورة من خلال الظاهرة ، ثم يحيل الصورة إلى عيان خالص قائم . أى أن العبقرى هو الذى تنكشف له حقائق الأشياء فى عيان منزّه عن خدمة الإرادة يعبّر عنه فى صور قائمة . فمعرفته كشف ، لأنه لا يخضع للذهن ومقولاته من زمان ومكان وعلّية ، بل يحلق فى حرية وبداء تام ، فتتجلى له الحقائق فى لمحات وبواده وواردات ؛ ولهذا امتازت لحظة الإبداع الفنى ، التى يسمونها يقظة العبقرية وساعة الوحى وقشعريرة الإلهام بأنها توتر فى

روح العبقرى ، توتر يقرب من حالة الجنون ، أو هو بالفعل حالة جنون ، فإن بين العبقرية والجنون شبهاً كبيراً . فالعبقرى والمجنون يتفقان فى أنهما مرتبطان خصوصاً باللحظة الحاضرة من الزمان دون غيرها من آناته ؛ وفى أنهما يركزان كل انتباههما فى شىء واحد بالذات ، حتى ولو كان تافهاً فى نظر الآخرين ، ويمتلئان حماسة من أجله ، فلا يعرفان هدوء الطبع ، والهادئ الطبع لا يمكن أن يكون عبقرياً ؛ وفى الإفراط فى التهيج والحساسية الناشئين عن الإرهاف الشاذ للحياة العصبية والمخية ، وسيادة الانفعالات العنيفة والوجدانات المتطرفة الشيطانية ، والحركة والتغير المستمر فى المزاج ؛ وفى فقدانهما للذاكرة ، فإنهما لا يحييان كما قلنا إلا فى اللحظة الحاضرة ، ولهذا كان للعيان المباشر الغلبة على سائر الملكات العقلية لديهم ، والرسوم الحسية تبدو لهم بصورة قائمة عينية وبألوان زاهية صارخة ؛ وفى تشابه طبيعتهما مع طبيعة الطفولة ، فالعبقرى دائماً طفل فى أفعاله ، ولهذا كان هردر يقول عن جيته إنه طفل كبير . ويفسر شوپنهور هذا التشابه بين العبقرية والطفولة بما فسر به جوهر العبقرية وماهيتها ، وهو سيادة ملكات المعرفة على نوازع الارادة ، والنشاط العقلى الخالص الناشىء عن تلك السيادة . ويظهر هذا التشابه أولا فى

هذه السذاجة السامية والبساطة المقدسة التي تشرق على سيماء العبقري وسحنة الطفل . وثانياً في هذه النظرة الحائرة التي ينظر بها كل منهما إلى العالم من حولهما : وهي نظرة تجمع بين الحيرة المستفهمة والتأمل الموضوعي النزيه . ومن هنا فإن كلا منهما أبعد ما يكون عن ذلك الوقار المصطنع والجِد وهدوء الطبع : فهذا من شأن المواطن الناجح النافع ، لا من شأن العبقري الذي يعده الأول ترفاً أو فضولاً على الحياة . وإن التشابه بين المجنون والعبقري ليبدو حتى في الإشتقاق اللغوي . فكلاهما ، سواء في العربية أو في اللغات الأجنبية ، مأخوذ اسمه من الجن (وهذا أوضح في اللغات الأجنبية منه في العربية ، لأن اللفظ الدال على الجني والعبقري واحد ؛ أما في العربية فان العبقري مأخوذ من عبقر ، وهو موطن يسكنه الجن فيما يزعمون) . ولهذا فإن العبقري يجب أن يعد شاذاً كالمجنون سواء بسواء . وهذا الشذوذ يتمثل من الناحية الجسمانية في عدة مظاهر : أهمها أن نسبة الإرادة إلى العقل في المخ كنسبة ٢ : ١ في الرجل العادي ، وعلى العكس من ذلك في حالة العبقري فان ثلث عقله من نصيب الإرادة والثلثين من نصيب العقل ؛ واختلاف تركيب المخ ووزنه ونسبة المادة السنجابية إلى المادة البيضاء وحجمه بالنسبة إلى المخيخ ، ولو أن

تحديد هذه المسائل بالدقة لم يتحقق بعد .

وموضوع العيان فى التجربة الفنية هو الصور ، ولهذا فإن الطابع الأكثر تمييزاً للعبقرى هو إدراكه للكلى وتأمله للصور؛ وهذا يتم فى معرفة عيانية تقوم بها عين الفنان الناصعة فتنفذ إلى أسرار الأشـياء . غير أن العبقرى لا يقتصر على العيان المرتبط باللحظة الحاضرة ، بل يستعين كذلك بالخيال من أجل توسيع نطاق مجال نظره . فإن الخيـال أداة لا غنى عنها للفنان ؛ لأنه لا يستطيع إلا بمعونته أن يتصور الأشياء والحوادث فى صور حية قوية . « فالرجل ذو الخيال الموهوب يسـتطيع أن يهيب بالأرواح القادرة على أن توحى إليه فى اللحظة التى يريدها بالحقائق التى لا يقدمها له الواقع العادى إلا نادراً وبصورة مشوهة هزيلة وتقريباً دائماً فى غير الأوان » . أما الرجل العديم الخيال أو الفقيره فلا يعرف من العيان إلا ذلك العيان الحسى المغلول فى أصفاد الظواهر . ولا يصلح صاحبه أن يكون عبقريا ؛ ولا يقدر على الاتيان بشىء عظيم ، اللهم إلا فى ميدان الرياضيات . فهذا ميدان الأشياء المجردة والخيـال المجرد . أما العبقرى فلا ينجح فى هذا الميدان ، لأن خياله غنى بالصور القائمة ، لا بالتصورات المجردة ، وبالذكريات الحية ، لا التجريدات والصيغ المتحجرة .

وهذا أيضاً من المميزات الرئيسية فى العبقرى ، أعنى أن يكون تعبيره دائماً بواسطة الصور القائمة الحية المستمدة من ينبوع العيان الخصب . وهذا هو الفارق الأكبر بين الفنان وبين العالم : فهذا يفكر ويعبر بواسطة التصورات المجردة والصيغ العامة ، وذاك يفكر ويعبر عن طريق الصور القائمة المفردة .

وللعبقرية لوازم لا تنفصل عنها وأحوال ترتبط بها .

وأولها ما لاحظه أرسطو من أن الحزن حليف العبقرية ، وما عبر عنه جيته فقال : « لقد كانت شاعريتى تافهة طوال أن كنت أسعى إلى سعادتى ؛ ولكنها صارت جذوة حامية حين كنت أفر من تهديد الشقاء . إن الشِّعر الجميل كقوس قزح لا يرتسم إلا فوق سطح معتم ؛ ولهذا كان الحزن عنصراً مناسباً كل المناسبة للعبقرية الشعرية » . وتفسير هذا عند شوبنهور أن الحزن المحالف للعبقرية راجع إلى أنه كلما كان النور الذى يضىء العقل قوياً ، كان إدراك العقل لسوء حالته أوضح وأدق . ولكن العبقرية مع ذلك لا تظل غارقة دائماً فى هذا الحزن المظلم ، بل تبدو فى فترات وحولها هالة من النصاعة الناشئة عن التأمل الموضوعى الخالص ، تضفى على جبهة العبقرى العالية أجمل النور ، فتبدو روحه على حد تعبير برونو « مسرورة فى الحزن ،

محزونة فى السرور » . ويحلو لشوپنهور أن يشبهها حينئذ بالجبل الأبيض (مونبلان) : فإن قمته يعلوها دائماً تقريباً غيوم ؛ ولكن الفجر ما يلبث أن يأتى حتى تتمزق سدول الغيم ، فتبدو تلْعَاء محمرّة بأشعة الشمس قد اشرأبت إلى السماء مُشْرَعة فوق الغيوم .

وقد يكون مصدره الصفة الثانية اللازمة للعبقرية وهى الشقاء . فإن العبقرى شقى بالضرورة فى الحياة « لأنه يضحى بسعادته الخاصة فى سبيل الغاية الموضوعية ، ولا يستطيع أن يفعل غير ذلك ، لأن فى هذا قد أودع رسالته . بينما الآخرون يعملون العكس : ومن هنا كانوا صغاراً ، وكان العبقرى عظيماً ؛ لأن عمله خالد متعلق بكل زمان ، ولو أن الأجيال اللاحقة هى وحدها التى تدرك مداه وقيمته ، أما الآخرون فيحيون ويموتون مع أعمارهم » . وهذه الغاية الموضوعية التى يسعى إلى تحقيقها العبقرى غاية نزيهة عن كل مقصد ، عارية من كل ما يتصل بالحياة الواقعية ، أعنى الإرادة ؛ فلا يتفق وإياها إذن النجاح فى الحياة العمليــة . ومن هنا قال شَلِمل لاكور عن رينان إنه فى العمل كالطفل ، وقال رينان عن نفسه إنه لم يكن يصلح مطلقاً لكل ما يتصل بالشئون العملية . وفى هذا يختلف العبقرى عن

الحكيم كل الاختلاف : فإن عقل الحكيم ذو حس بالواقع العملي مرهف ، وله ميل إلى العمل واضح ، وعنده حرص على اختيار الغايات وتمييز الوسائل شديد ؛ وهو بالتالى لا يزال فى خدمة الإرادة . فهذا « الجد الثابت » كما سماه الرومان لا يستطيع التخلص من سلطان الإرادة ، والانصراف الخالص إلى المعرفة النزيهة ؛ ومن هنا جاء الاختلاف البيِّن بينه و بين العبقرية . ولما كان فى خدمة الإرادة ، فانه المؤدى إلى النجاح فى الحياة ، وسرعان مايجد جزاءه. أما العبقرية فلا تنتظر نجاحاً ولا مكافأة ؛ بل تجد فى نفسها جزاءها ، لأن خير الإنسان إنما يدين به الإنسان لنفسه . ولذا قال جيته : « من ولد وعنده قريحة ، ومن أجل قريحة ، فسيجد فيها القسم الأجمل من وجوده » . وليست قيمة العبقرى فى الشهرة والنجاح والمجد ، ولكنها فى مايخلقه من آثار خالدة وما تنتجه ملكاته الممتازة . فلندع المجد والشهرة والنجاح لطلابها من رجال الأعمال ، ولنحرص على شىء واحد: أن نكون فى أداء رسالتنا مخلصين .

والعبقرية بطبيعتها تعيش فى وُحْدة هائلة مخيفة قد خيم عليها الصمت ونما فى أكنافها السكون . ولم لا تكون كذلك وما أندر أن يجد العبقرى أشباهه ، وما أوسع الشقة بينه و بين

الآخرين ! « عندهم السيادة للارادة ، وعنده للمعرفة السلطان ؛ ولذا لم تكن مسراتهم مسراته ، ولا مسراته مسراتهم » . وليس في وسعه إذن أن يفكر و إياهم ،أو يدخل فيأحاديثهم ومناقشاتهم ؛ وهم أيضاً ترهقهم عظمته وامتيازه ، فلا يستطيعون أن يجدوا فى ألفته لذة ولا متعــة . وليس أمام العبقرى إذن إلا أن يظل فى داخل ذاته وحيداً هو ومسئوليته الهائلة ، « صامتاً كالقبر ،هادئاً كالموت » على حد تعبير كيركجورد . الصمت حقيقته : لأن الصمت ، صمت الحياة الروحية الباطنة ، بكارة وطهارة ، ولذا تراه ينشده و يمجده فيقول كما قال كيركجورد : « هنا ينمو الصمت كما تنيف ظلال ما بعد الظهيرة . . . أية نشوة يبعثها فى نفسى هــذا الصمت الذى يزداد لحظة بعد أخرى ! » . (راجع أيضاً فصل « الوحدة » فى كتابنا عن « نيتشه » ثم راجع القسم الأول منه بأ كمله) . فالعبقرى إذن «مقضىٌّ عليه بالحياة فى عالم قفر » .

ومن هذا كله يتبين أن العبقرية و إن جادت على صاحبها بالنعمى الروحية إبان تجليات الإلهــام و بوارق الوحى ولطائف الوجدان ، إلا أنها ليست صالحة لأن تهيىء له فى الحياة مرتعاً ناعماً . وأمامنا فى تراجم العباقرة شهود عدول على ما نقول . يضاف إلى هــذا كله أن العبقرى عادة ، إن لم يكن دائماً ، فى

نضال مستمر مع العصر الذى يعيش فيه . وفى هذا يقوم فارق مهم بين العبقرية والقريحة . فان صاحب القريحة ممتلىء بروح العصر ، ميال إلى سوق أفكاره فى اتجاه حاجاته ، وقادر بالتالى على تحقيق نوازعه ورغباته ، فيعنى بما ييسر لهذا العصر السير قدماً فى سبيل إصلاح مرافق حياته وتوسيع نطاق نظراته ، فلا جرم إذن أن يجد منه على هذا الجزاء . ولكنه من أجل هذا عينه محدود فى نطاق عصره ، مرتبط تأثيره بزمانه ؛ فلا يكاد هذا الزمان أن يمضى حتى يُعفِّى على آثاره ، فلا تحيا من بعده إلا فى مُتْحَف التاريخ ، إن لم يهملها التاريخ . «أما العبقرية فعلى العكس من ذلك ، تشق زمانها كما يقطع النجم المذنَّب مدارات الكواكب ، فى مسار لا مركزى بعيد عن ذلك المسلك المنظم للكوكب ، والذى تستطيع العين الإحاطة به بنظرة واحدة . ولهذا لا يستطيع أن يساهم فى تقدم الحضارة القائمة ؛ ومثله مثل الأمبراطور الرومانى الذى كان يقذف بعزراقه فى صفوف الأعداء متأهباً للموت : يُلْقى بأعماله بعيداً إلى الأمام على الطريق حيث يأتى الزمان من بعد ذلك بعلاوة ليجمع هذه الأعمال . وصلته بأصحاب القرائح الذين يتبوأون حينئذ قمة المجد يمكن أن يعبر عنها بقول المسيح (لأهل عصره من كبار الأحبار):

" لم يأت بعد زمانى ؛ أما أنتم فهذا زمانكم باستمرار " — ذلك أن القريحة عندها القدرة على إنتاج ما يفوق ملكة الإنتاج لا ملكة الإدراك عند الآخرين ؛ أما عمل العبقرية فيتجاوز ملكة الإنتاج وملكة الإدراك معاً ؛ ولهذا لا يستطيع الآخرون أن يفهموه منذ البدء . « فالقريحة مثلها مثل النابل الذى يصيب هدفاً ليس فى متناول يد الآخرين ولا يستطيعون أن يلمسوه ؛ والعبقرية مثل النابل الذى يصيب هدفاً لا يستطيع الآخرون حتى أن يروه وينظروه » . والشاهد على ذلك أن أعمال العباقره لا يستطيع المعاصرون أن يقدروها حق قدرها إلا فى القليل النادر : فهى كالتين أو البلح ، يلذ للناس أن يأكلوهما مجففين أكثر من أن يأكلوهما طازجين .

تلك نظرية العبقرية عند شوپنهور : عنى بها عناية خاصة فكرس لها الصفحات الطوال فى مؤلفاته ، وشغلته منذ مطلع الشباب باعتبارها مشكلة خطيرة فى علم الجمال ، بل وفى نظرته فى الوجود بأسرها . وقد بدت له فى أول الأمر على هيئة مشكلة الصلة بين العبقرية والأخلاق الفاضلة . فلاحظ حينئذ أن بين العبقرية والفضيلة تشابهاً من ناحية من حيث أن المعرفة فى كلتيهما عارية عن الإرادة عالية على الأثرة . ولكن هل معنى

ذلك أن العبقرية لا بد أن تلتزم حدود الفضيلة والقواعد الأخلاقية ؟ كلا ؛ إن العبقرية تعلو على كل القواعد التى تضعها الأخلاق ؛ فلها أن تأخذ بها إن شاءت ، أولا تأخذ بشىء منها إن أرادت . لأن العبقرية حرة لا تحدها حدود ولا تمسك بزمامها قيود .

وما كانت هذه العناية بفكرة العبقرية — أو مشكلتها — إلا امتداداً أو تعمقاً لما أثير حولها فى القرن الثامن عشر من مناقشات ومشاكل . فقد كانت مشكلة العبقرية المحور الأول لكل المباحث الجمالية التى قام بها الفلاسفة والنقاد فى ذلك القرن . وبدت أول الأمر على هذه الصورة : هل الفنان مقيد بالقواعد المستخلصة من نماذج الفن القديم ؛ أو هو حر الخيال مطلق النشاط فى الإبداع الفنى ، فلا يخضع لمعيار خارجي أياما كان هـذا المعيار ؟ ثم ما هى الصلة بين الفن وبين الطبيعة ؟ سؤالان عنى بهما أولا الفلاسفة الإنجليز ، وعلى رأسهم شافتسبرى الذى استطاع لأول مرة أن يحدد معنى لفظ « العبقرية » ، وأن يزيل ما أحاط به من غموض واشتراك . فقد قال إن الفن ليس « تقليداً » بمعنى أن الفنان هو الذى يقف عند المظهر الخارجى للأشياء ، ويقلدها بأمانة كبيرة ؛ وإنما

تقليد للطبيعة فى الخلق لا فى المخلوق ؛ فى الإبداع ، لا فى الأشياء المبدعة ؛ والفنان أو العبقرى هو الذى يستطيع أن يشارك فى هذا الإبداع ، وذلك الخلق بطريقته الخاصة . وملكة الفنان ليست كالملكات العقلية المعروفة من إحساس أو ملكة حكم أو ذهن ، وليست العبقرية العقل السامى » كما يقول جوزيف شنييه ، وإنما هى ملكة خالقة مصورة مبتكرة مبدعة ، تعتمد أول ما تعتمد على الخيال والتصور المبتدع . ولكن هذا الابتداع ليس خيالا ذاتياً صرفاً يصدر عن هوى مطلق وتصور أجوف ؛ إنما هو تعبير عن الوجود الروحى الباطن للعبقرى الذى يضع بذاته ابتداعه وفق ضرورة باطنة فى ذاته . وفى هذا اصالتها من ناحية ، واتفاقها مع ذلك ، والطبيعة من ناحية أخرى . وذلك أن العبقرية ليست فى حاجة إلى « السعى بحثا » وراء الطبيعة ، فهى تحتويها داخل ذاتها ، نظراً إلى أن الطبيعة فى انسجام — أزلى — مع الذات المبدعة . وهذا ما عبر عنه شِلَر أجمل تعبير فقال : « إن الطبيعة حليف دائم للعبقريه : فما تعد به الواحدة ، تحققه الأخرى » .

ثم جاءت المدرسة الألمانية فى علم الجمال فتعمقت المشكلة وصاغتها فى حدود دقيقة ، لأن القائمين بهذه الحركة ، كان من

بينهم النقاد الأدبيون إلى جانب الفلاسفة . فقام لسنج يحـدد المشكلة ، ويضعها فى وضعها الصحيح فيقول : إن النزاع بين العبقرية والقواعد الفنية ، بين الخيال وبين العقل ، نزاع لا أساس له ، لأن إبداع العبقرى وإن لم يكن يتلقى القواعد من خارج ، إلا أنه هو تلك القواعد نفسها ، أعنى أن القواعد ليست غير تعبير عن النظام السائد فى إبداع العبقرى ، ونتيجة له ، والنتيجة لا تناقض الأصل ؛ إذ لا وجود لهذه القواعد إلا فى الآثار التى يبدعها العبقرى . وعلى أثره جاء كَنْت ، فتناول المشكلة من أعماقها وفى عمومها :

فعرف العبقريه بأنها الموهبة الطبيعية التى تضع القواعد للفن . « لأن كل فن يقتضى مقدماً وجود قواعد على أساسها يصاغ الناتج قدر الامكان ، إذا كان هذا الناتج أثراً فنيا . ولـكن فكرة الفن الجميل لا تسمح بأن يكون الحـكم على جمال نتاجه مستمداً من أية قاعدة تقوم على تصور يحددها ... فالفن الجميل إذن لا يستطيع بنفسه أن يضع القاعدة التى ينتج على أساسها آثاره . فلما كان الأثر إذن لا يمكن أن يسمى فناً بدون أن تكون ثمة قاعدة سابقة ، كان لا بد أيضا أن تضع الطبيعة الذاتية (وبواسطة مزاج هذه الذات) للفن القواعد ، أعنى أن الفن

الجميل لا يقوم إلا باعتباره من نتاج العبقرية » . فالعبقرية تبعاً لـكنت هي إذن في النقطة التي تتقاطع عندها الضرورة والحرية ؛ ويلتقي فيها النشاط المقيد بالقواعد ؛ وتجتمع فيها الأصالة التامة والمماثلة التامة معا . لأن العبقرية حين تخلق وتبدع إبداعا حقيقياً صادراً عن طبيعتها الذاتية تعلو على الفردية والظواهر العرضية وتعبر عن جوهرها الأزلي ، فتنتقل بذلك من الذاتية الخالصة المرتبطة بالزمان والمـكان إلى الموضوعية المطلقة من قيود الزمان والمـكان — فالعاطفة التي يعانيها العبقري ، وهي مؤقتة فردية لن تتكرر ، تصبح ، بعد التعبير عنها فنيا ، أبدية كلية ثابتة على الدوام . وتصلح بعد ذلك أن تـكون نموذجاً ، لا للتقليد ، بل للابداع على غراره . ودرجة هذا الإبداع تتوقف على نسبة قوى التلميذ الروحية إلى قوى الأستاذ ، أعني النموذج . وهذه النسبة هي الشيء الجوهري في إبداع العبقري ، وتلازم هذا الإبداع باستمرار باعتبارها التعبير الحقيقي عن اصالة وشخصية وذاتية . ولهذا السبب اختلف الانتاج الفني عن الانتاج العلمي : ففي الأول شخصية ظاهرة لا تنفصل عن نتاجها ؛ وفي الثاني تختفي الشخصية لـكي تدع لنا تصورات مجردة ونتائج موضوعية . فإذا كان الشيء الجوهري في إبداع العبقري تلك الاصالة والشخصية ،

فإن الفنان وحده ، لا العالم ، هو العبقرى .

ونظرية كنت هذه فى العبقرية ، هى الحد الفاصل بين فكرة العبقرية فى عصر التنوير ، وفكرة العبقرية فى العصر الرومنتيكى : فهى تجمع بين نظرية أصحاب نزعة التنوير ، وبين نظرية الرومنتيك ، بمعنى أنها أكدت الذاتية ، والإبداع المطلق إلى جانب تأكيدها الموضوعية ، والسير بمقتضى قواعد فنية موضوعة من قبل . فكانت فى موقف وسط بين نزعة التنوير التى كان ميلها الغالب إلى إخضاع العبقرية للطبيعة وللقواعد الفنية وللعقل المتسيطر بقوانينه المحكمة ؛ وبين النزعة الرومنتيكية التى جعلت الطبيعة من خلق الذات ، ولا وجود لها إلا فى الخيال المبتدع ، وتحللتْ من كل قاعدة فنية ، وحلقت فى جو الخيال المُغْرِق فى الابداع .

وفى نظرية النزعة الرومنتيكية فى العبقرية المفتاح الرئيسى لنظرية شوپنهور : فهى اليَنبوع الذى منه استمدها . وإن تمجيد العبقرية — أو تأليهها — لم يبلغ درجته العليا إلا عند النزعة الرومنتيكية . فإن العبقرى فى نظرهم هو الذى يهب الطبيعة — وهى جماد متحجرة — الحياةَ ؛ وكيف لا ، وهو الذى يفرض على الطبيعة عواطفه ، ولا يرى فيها غير حياته ، لأن

حياته هى وحدها الموجودة حقاً ؛ فالطبيعة فى نظر أوتورُنْجه ، هذا الفنان الرومنتيكى المرهف الحساسية ، هى الجسم الذى يهبه الفنان روحه . وهم لذلك يرون أن العبقرى يجب أن يكون حراً من كل قيد : قيد الطبيعة أو القاعدة أو العقل . فهو حر من قيد الطبيعة لأنه خالقها الحقيقى ؛ ومن القاعدة لأنه هو الذى يفرض نفسه على كل شىء ؛ ومن العقل ، لأنه لا يستعين فى انتاجه به ، بل عدته الصور التى أبدعها الخيال وقوته الدافعة قوة لا عاقلة عمياء ، إذ هى خليط هائج من الغرائز القوية ، والنوازع الشهوانية العمياء . و « حياته » ، كما يقول تيك على لسان لوفل ، « اندفاع مستمر لرغبات وحشية ؛ وكيانه كالعجلة التى تديرها موجة عنيفة ؛ فهو فى اضطراب مستمر من أعلى إلى أسفل ، ومن أسفل إلى أعلى ، والأمواج ذات الزَبَد تزمجر وتدور بلا نهاية مثيرة الدوار فى رأس كل من يجازف بالنظر إليها » . وهياج الحساسية حظه الدائم ؛ نتراه فى نشوة ديونيزوسية تهز كل كيانه ؛ وترى كل صورة مقتبسة من اللاشعور ؛ وفنه ينبع من الغريزة أو الارادة (والمعنى عندهم واحد) . « وما تنتجه الغريزة واللاشعور يرف فى كمال أو امتلاء عضوى » ، كما تقول ريكاردا هوك ، خير من كتب عن النزعة الرومنتيكية الألمانية .

ولهذا فإن حالة العبقرى حالة جنونية ، لأنها مملوءة بالخيالات والأوهام والتهاويل . فعالمه هو ذلك الذى وصفه ڤاكنرودر ، الحالم الرومنتيكى الأكبر ، حين قال : « حينما أتوقف فى وحْدَتى المظلمة مرعياً السمع طويلا ، يبدو لى أننى مأخوذ بمنظر فيه تتجلى عواطف إنسانية عديدة تتراقص على هواها بطريقة جنونية غريبة ، وتدور فى كل اتجاه بخيال مشبوب الأوار ، وكأنها ساحرات عجيبة مجهولة مستسرة قد ساقها المصير » . والعبقرى يحيا فى وحدة مخيفة ، لأنه على الرغم من ميله إلى الصداقة تحول حساسيته الهائجة بين أن يكون له بالآخرين اتصال ؛ فكما يقول نوفالس ، نابهم المحترم بالألم ، « إن أشق مهمة فى العالم أن يكون الانسان له صديقا » .

وإذا تأملنا هذه الصورة التى رسمتها النزعة الرومنتيكية للعبقرى — أو بالأحرى لأنفسهم كعباقرة — وجدنا التشابه ، بل الاتفاق ، جليا بينها وبين تلك التى رسمها شوپنهور . وما هذا إلا لأن الريشة التى رسمتها واحدة . فكأننا نجد هنا شوپنهور الرومنتيكى مرة أخرى . والحق أن شوپنهور قد تأثر الرومنتيك هنا كما فى كل مكان تقريباً .

ولم يكن شوپنهور فى نظرية العبقرية وحدها ذا نزعة

رومنتيكية ، بل كان كذلك أيضاً فى نظرية الفن بوجه عام . ولهذا فنحن ننكر ما حاول بعض النقاد مثل فولكات وزِمِّل وضعه من فروق بين الإثنين فى هذا الصدد . فهم يقولول إن شوپنهور فى نظريته فى ماهية الفن وطبيعة الإبداع الفنى و الغاية من هذا الإبداع كان عقلى النزعة إلى حد كبير . ولم لا ، هكذا يقولون ، وشوپنهور قد قال إن ماهية الفن وغايته تنحصر فى أن يكون معيناً لنا على إدراك الصور، هذه الماهيات المعقولة الأزلية الأبدية ؟ أو لم ينكر — أو على الأقل يهمل — الجانب الذاتى الخالص فى إيجاد الأثر الفنى ، وهو ما يسميه علم الجمال الحديث باسم « الشعور المشارك » ، ويقصد به المشاركة الوجدانية بين الفنان و بين الموضوعات الخارجية حتى يعانى الفنان ما تعانيه الأشياء من عواطف ، أو يضفى على الأشياء عواطفه هو ، وعلى كل حال يكون الشعور مشتركاً بين الفنان و بين الطبيعة الخارجية ، ويكون العامل فى إيجاد هذا الشعور المشترك الفنان والموضوع الطبيعى معاً . وله نوعان : بسيط وجمالى ؛ والأول هو أن يحيا الإنسان تجارب الآخرين ومشاعرهم وكأنها مشاعره وتجاربه الخاصة ؛ والثانى يخلع فيه الفنان مشاعره الخاصة على موضوعات الفن ؛ فالأول إذن تأثر من جانب الذات

بالموضـوع ، والثانى تأثر من جانب الموضوع بالذات . وهذه النظرية ، نظرية « الشعور المشارك » ، قد لعبت دوراً خطيراً فى علم الجمال الحديث ابتداء من هردر ثم خصوصاً منذ فريدرشن تيودور فِشَر (سنة ١٨٠٧ — سنة ١٨٨٧) ، عالم الجمال والشاعر الألمانى المعروف ؛ ولـكنها تلاقى منذ أوائل هذا القرن معارضة شديدة من كبار علمـاء الجمال . فشوپنهور لا يلقى بالاً لهذه الناحية ، ناحية الشعور المشارك ، بل كان موضوعياً إلى حد بعيد ؛ خصـوصاً وإنه يرد الإبداع الفنى إلى المعرفة العارية من الإرادة ، وبالتالى من المشاعر الباطنة الوجدانية ، ويصف الذات هنا بأنها ذات مجردة نزيهة .

والرد على هذه الحجج ليس بالعسير ؛ وهم أنفسهم لم يطلقوا هـذا القول بل أحاطوه بالـكثير من التحفظات وبخاصة زمّل الذى وضع المسألة فى وضع وسط أقرب ما يكون إلى الوضع الصحيح . فقال، فيما يتصل بالحجة الأولى ، إن موقف شوپنهور يمكن أن يصاغ هكذا : إن المهم فى الفن وما يعطيه معناه الحقيقى ليس فقط انه يعبر عن « الصور » ، ولـكن انه خصوصاً « يعبر » عن الصور ؛ أعنى أن الجوهرى فى الفن « التعبير » لا « الصور » . لأن « الصور » فى ذاتها ليست « جميلة » ، وإنما الجميل ما يجعل

الصورة متحققة بوضوح وكمال ، أعنى الأثر الفنى . فكل صورة إذن أهميتها من الناحية الفنيــة فى تحققها والتعبير عنها ، وهذا لا يتم إلا بواسطة الأثر الفنى ، والأثر الفنى من نتـاج العيان الفنى القائم فى رسوم محسوسة وآثار ظاهرة . وهذه الآثار ذات وجود مســتقل فى ذاته عن وجود الصور . فليس الفن إذن اكتشاف الصور فحسب ، إنمـا هو بالدقة الـكشف عن الصور فى آثار عيانية . وهذا الـكشف لا يتحقق إلا تبعاً لطبيعة الفنان ووفق روحه ، لأن الأثر من خلقه وابتكاره ، وكل مخلوق فلا بد مطبوع بطابع الخالق ، إلى حد ما على الأقل — خلق الله الإنسان على صورته ، هكذا تقول التوراة . وفى هذا رد على الحجة الثانية القائله بأن شوپنهور كان موضوعياً إلى حد كبير أو موضوعياً فقط ؛ فكان من أجل هذا — فيما يقولون — يريد من الفنان أن يفنى فى الطبيعة وأن يمحو ذاته نهائياً كى يحصل على هذه المعرفة الخالية من كل إرادة ، المنزهة عن كل عاطفة شخصية . والحقيقة هى أن شوپنهور لم يقصــد من هذا الفناء فى الطبيعة إفناء الذات ، بل على العكس من ذلك جعــل الذات مصدر كل وجود . فهو يضع هذه المشكلة بوضوح لا يدع مجالاً للشك فى تفسيرنا حين يقول : « إننا إذا أغرقنا أنفسنا وغصنا

فى تأمل الطبيعة بدرجة من العمق لا نصبح معها موجودين إلا باعتبارنا ذاتاً عارفة مجردة ، فاننا نشعر حينئذ مباشرة و بسبب هذا بأننا نحن بهذا الوصف الشرط ، بل والحامل الذى يقوم عليه العالم وكل وجود موضوعى ، لأن الوجود الموضوعى لن يتمثل حينئذ إلا باعتباره من لوازم وجودنا نحن . وهكذا نجذب نحن الطبيعة كلها إلينا ، حتى لا تبدو لنا حينئذ غير عرض من أعراض جوهرنا » . فهذا النص صريح فى بيان حقيقة فكر شوپنهور فى هذا الصدد ، وهو أنه لم يكن موضوعياً إلا لأنه كان ذاتياً مغالياً فى الذاتية ، لدرجة أنه أضاف إلى هذا الوجود الذاتى صفة الموضوعية إمعاناً فى توكيد حقيقته . ولذا يمكن أن نعبر عن موقف شوپنهور هنا فى إيجاز بأن نقول : إنه كان لفرط ذاتيته موضوعياً .

ونحسب هذا كافيا لتبديد الشكوك التى أثارها هؤلاء النقاد حول الرومنتيكية فى نظرية الفن عند شوپنهور ، خصوصاً إذا إذا أضفنا إلى هذا الرد السلبى رداً إيجابيا ، فلاحظنا أن النزعة الرومنتيكية لم تكن كلها متجهة إلى الذاتية الصرفة ، بل الأحرى أن يقال إنها كانت فى التعبير وطريقة الأداء تصبو دائماً إلى أن تكون موضوعية قدر الامكان ، فتتأمل الأشياء فى عيان

مجرد بلورى شفاف كهذا الذى أشاد به شوپنهور . وإنما الذى يجعلنا نتصورهم على أنهم كانوا ينزعون فى كل شىء نزعة ذاتية مطلقة هو ، كما لاحظت ريكاردا هوك ، أن ضميرهم كان يفيض بمحتوى اللاشعور ، وأنهم يجزعون من الشعور التام بقدر جزعهم من اللاشعور المطلق ، لأن الرجل اللاشعورى ذو عواطف ، ولكن لا يعرفها ، بينما الرجل الشعورى يعرفها ولا يملكها . أما أن يقال هنا إن الرومنتيك لم يحققوا هذا العيان الشفاف الذى نقول إنهم كانوا يصبون إليه ، فهذه مسألة أخرى مختلفة كل الاختلاف ؛ ويمكن أن توضع بالنسبة إلى شوپنهور كذلك . وما الفارق بينه وبينهم إلا فى أنه كان ناصع الفكر محكم العاطفة مضبوط الخيال بدرجة أكبر من الرومنتيك . وهذا طبيعى ، لأنه كان أولاً وقبل كل شىء فيلسوفاً ، وكانوا هم قبل كل شىء شعراء .

فلنأخذ بعد هذا إذن فى تحديد ماهية الفن عند شوپنهور والغاية منه . والكلام هنا ينقسم إلى قسمين : الموضوع والأداء . فعلينا أن نبحث أولاً فيما هو الجميل وما مصدره وهل يوجد فينا أم فى الأشياء ، وماهى درجاته وأنواعه ؛ وعلينا أن نبحث ثانياً فى أساليب التعبير عن الشىء الجميل .

أما الجميل فهو « الصورة » ؛ والأشياء الجميلة هي تلك التي تعبر ، مع اختلاف في الدرجة ، عن الصورة ؛ و بقدر درجة التعبير تكون درجة الكمال في الجمال . ذلك أن الأشياء الخارجية التي يتجه إليها العقل بواسطة الإرادة منها ما يدعو إلى التأمل الخالص المنزه عن كل إرادة ، ومنها ما يثير في النفس شعوراً بالمقاومة يحول بيننا و بين الإدراك المجرد والتأمل النزيه . والأشياء الأولى تحدث أثرها في النفس بلا مقاومة ، بل في انسجام تام معها، فينشأ عنها توازن في قوى النفس؛ أما الأخرى فإن فيها من الشذوذ مع النفس والتباين و إياها ما يجعلها تثير انصرافاً عنها . ولكل منها درجات ؛حتى أن كلا الصنفين من الأشياء يكوّن معاً سلماً تصاعدياً . وهذا التصاعد مصدره الاختلاف في درجة التعبير عن الصورة أو المثال أو النوع ، فما كان أتم تعبيراً كان في قمة السلم وما كان أقل تعبيراً كان في أسفله . وهذا التعبير هو الجمال ؛ والجمال يتفاوت إذن تبعاً لدرجته في سلم التعبير عن الصورة . والصورة بدورها هي «التحقق الموضوعي الموافق للارادة بواسطة ظاهرة مكانيـة » ؛ فالجمال إذن يتفاوت تبعاً لنسبة تحقيق الإرادة موضوعياً. ومن هنا كان « الجمال الإنساني » أعلى مراتب الجمال ، لأن فيـه أعلى درجة

من درجات التحقق الموضوعى للارادة قابلة للابصار ، فهو « صورة » الإنسان بوجه عام معبراً عنها فى هيئة مُبْصَرة . وفى هذا المعنى يقول جيته : « حينما ندرك الجمال الإنسانى نكون فى عصمة من كل سوء ؛ إذ نشعر بأننا فى وفاق مع أنفسنا ومع العالم » .

والطبيعة فى تحقيقها للجمال،أى للارادة ، تبدأ من البسيط ؛ وترتفع درجة الكمال فى الجمال بارتفاع درجة التعقيد ؛ ولهذا كان الجسم الإنسانى من هذه الناحية أيضاً أعلى الأجسام الطبيعية مرتبة فى الجمال ، لأنه أكثرها تعقيداً . والعلة فى ذلك أنه كلما ازداد التعقيد كانت الحاجة إلى الانسجام والوفاق بين الأجزاء أظهر ، أى كانت درجة الجمال أبين ، فما الجمال إلا انسجام .

وهذا هو الجمال من الناحية الموضوعية . فهو إذن التحقق الموضوعى الموافق للارادة فى ظاهرة مكانية ، أى هو والصورة سواء . أما من الناحية الذاتية ، أى من ناحيته الشعورية ، فإن المسألة تنقسم قسمين : أولهما كيف نميز بين الجميل وغير الجميل ؛ وثانيهما ما هو جوهر الشعور بالجمال ؟ والمسألة الأولى ترجع إلى مسألة الحكم التقويمى الجمالى : هل هو قَبْلى سابق على التجربة ، أو بَعْدِى لاحق عليها . ويحل شوپنهور هذه المسألة على أساس

أن هذا الحكم قبلى ، ولا يمكن أن يستخرج من التجربة البحتة ؛ ولو أن هذه القبلية من نوع آخر مختلف عن تلك التى عرفناها من قبل فى مبدأ العلة الكافية . ومصدر هذا الاختلاف أن القبلية فى حالة مبدأ العلة تتعلق بالشكول العامة للظاهرة كظاهرة ، وبالكيفية التى بها تمكن المعرفة ؛ أما فى حالة الجمال ، فإن القبلية لا تتعلق بالشكل ، بل بموضوع الظاهرة ، وتتصل بماهية الظاهر لا بالكيفية التى عليها يظهر . ولكن ملكة الحكم التقويمى الجمالى وإن كانت موجودة لدى جميع الناس ، إلا أن ذلك ليس بدرجة واحدة . « فنحن ندرك الجمال الإنسانى ، حينما نراه ؛ ولكن الفنان الحقيقى هو الذى يدركه بوضوح قد بلغ من الدرجة أنه يظهره لنا كما لم يره مطلقاً ، وبطريقة تجعل ما ينتجه يفوق ما فى الطبيعة ؛ ومثل هذا ليس بممكن إلا لأننا نحن هذه الإرادة ، التى نحللها هنا وننتج تحققها الموضوعى الأوفق والأعلى . والعلة فى قدرتنا على إدراك هذا الجمال أن لدينا معرفة سابقة بما تحاول الطبيعة أى الإرادة خَلقه ؛ وهذه المعرفة السابقة مرتبطة عند الفنان العبقرى بعمق فى التأمل يهيىء له إدراك الصورة والتعبير عنها بوضوح يفوق بكثير تعبير الطبيعة ؛ فبواسطة هذا التأمل العميق يستطيع أن يصنع من

المرمر الصلد أشكالاً جميلة لا تستطيع الطبيعة إنتاجها إلا بعد جهد جهيد ؛ ويبدو ، وهو يقدم عمله إليها ، وكأنه يصيح فى وجهها قائلاً : « هـذا ما كنت تقصدينه » ؛ وحينئذ يصيح الناقد الحاذق مردداً : « أجل ، إنه هو » .

أما حقيقة الشعور بالجمال فيعرفها شوپنهور بأن يقول إن حالة الشعور بالجمال هى « حالة التأمل الخالص والوَجْد فى العيان ، ونسيان كل فردية ، والقضاء على هذا النوع من المعرفة الخاضع لمبدأ العلة والذى لا يعرف غير العلاقات بين الأشياء ؛ وهى اللحظة التى يتحول فيها الشىء الجزئى بحركة واحدة إلى « صورة » نوعه ، والفرد العارف إلى ذات مجردة عارفة بمعرفه متحررة من الإرادة ؛ ومن ثم تكون الذات والموضوع ، بهذه الصفة الجديدة ، فى مأمن من سلطان الزمان وغيره من العلاقات. وفى مثل هذه الحالة سيان عند المرء أن يتأمل غروب الشمس من سجن أو يتأمله من قصر » . لأن الإنسان فى هذه الحالة قد تحرر من نير الإرادة وسما بوجدانه فوق الفردانية والزمانية ، أى صار ذاتاً عارفة خالصة . وهى بالضرورة حالة سرور ، أو على الأقل حالة خلو من الألم ؛ لأن مصدر الألم الإرادة ، وهنا انعدمت الإرادة . وهذا الشعور بالجمال يتم بلا اتصال مع موضوعات الطبيعة ،

لأنه يقوم على انســجام بين الذات المتحررة من الإرادة و بين الصورة المتحققة فى الأجسام الممتدة بالمكان : فهنا يتلاقى العيان والموضوع كما يلتقى العاشق بمعشوقه .

أما إذا كان تحصيل حالة المعرفة الخالصة لا يتم إلا بواسطة نضال شعورى وانفصال حادٍّ عن الإرادة ، فإن الشعور هنا ليس شعوراً بالجمال، بل «بالسمو» أو «الجلال» . فهنا نجد الموضوعات الطبيعية التى تغرينا أشكالها على تأملها والاقبال على التملى بهـا تقف من الإرادة الانسانية موقفاً عدائياً ، فيه تحدٍّ لهذه الارادة وفيه مقاومة صادرة عن ضخامة قوتها ، وفيه محاولة مقصودة لسحق الارادة و إرهاقها ؛ ولـكن الناظر لا يستسلم لهذه القوة ، بل ينظر فيها فى هدوء ويتأملها فى أمن وسكون ، بأن ينـتزع نفسه من إرادته وممـا ترتبط به من علاقات مسلماً نفسه المعرفة الخالصة: فيكون شعوره حينئذ شعوراً «بالسمو» ، و يكون الشىء الذى أثار فيه هذا الشعور « سامياً» ؛ لأنه « يسمو » فيه على الشىء الذى أراد إرهاقه وارتفع منـه إلى المعرفة المتحررة من قيود الارادة . فالفارق بين الجميل والسامى إذن ينحصر فى أن المعرفة الخالصة فى حالة الجميل تسود بلا نضال ولا مقاومة ؛ بينما فى حالة السامى لا يبلغ الانسان هذه الدرجة إلا بعد نضال

شعورى عنيف مع الارادة . ولا بد أن يكون تحصيل هذه الدرجة مصحوباً بالشعور بهذا النضال ، بل ولا بد أيضاً من وجود هذا الشعور طالما كنا نريد الاحتفاظ بالشعور السامى . ولهذا فإنه يبقى فيه دائماً ذكرى للارادة ،لالهذه الارادة الفردية أو تلك ، و إنما للارادة بوجه عام معبراً عنها فى الجسم الانسانى .

وللشعور بالسمو درجات وفروق ، لا نستطيع أن نتبينها بدقة إلا بواسطة أمثلة مع حس مرهف بالفروق ، خليق بالفنان الممتاز ، وهى أمثلة تكشف لنا فى شوپنهور عن فنان من الطراز الأول فى براعة الوصف وعمق الاحساس بالجمال ، وشعور حى مشارك فى وجدان الطبيعة . قال شوپنهور وأجاد : « لننتقل بشعورنا إلى أريضة خيمت عليها الوحشة وجللها السكون الرهيب؛ الأفق غير محدود ، والسماء صفت من الغيوم ؛ والدوح والنبت يكتنفه جوّ لا حَراك فيه ؛ ولا حيوان ولا إنسان ولا ماء يسيل؛ وفى كل مكان جثم الصمت العميق . هذا منظر يبدو وكأنه يدعونا إلى حشد الخاطر والتأمل الخالى من الإرادة ومقتضياتها: وهذا بعينه ما يضفى على مثل هذا المنظر الموحش فى السكون صبغةَ السمو . لأنه لما كان هذا المنظر لا يقدم إلى الإرادة الدائبة السعى وراء الجهود والنجاح أيَّ موضوع مثير للرضا

أو للسخط ، فإنه لا يبقى أمام الإنسان إلا أن يتأمل تأملاً خالصاً في هدوء ؛ ومن لا يستطيع أن يرتفع إلى هذا التأمل يظل فريسة ، وياللعار ، لتعطل إرادة خلت من العمل ، ولعذاب ملال مخيف . . . فهذا المنظر الذى أتينا على وصفه قد أعطانا شعوراً بالسمو ، ولكن فى أدنى مراتبه ؛ لأنه يخالط حالةَ المعرفة الخالصة المليئة بالهدوء والاستقلال ، ذكرى معارضة صادرة عن تلك الارادة الخاضعة البائسة الساعية إلى الحركة باستمرار » .

« لنتصور الآن هذا المكان وقد خلا من النبات ؛ فلم يعد فيه غير صخور جرداء . إن إرادتنا يغزوها فى الحال قلق يثيره خلوه من كل طبيعة عضوية ضرورية لكياننا ؛ فهذا العراء يتخذ صورة مخيفة ؛ ومزاجنا يصير أسيان حزيناً ، ولا نستطيع أن نسمو إلى حالة المعرفة الخالصة ، اللهم إلا إذا تجردنا كل التجرد من منافع الارادة ؛ وطالما كنا على هذه الحال ، تستمر للشعور بالسمو السيادةُ بوضوح فينا » .

« والمنظر التالى يعطينا هذا الشعور بدرجة أعلى : ها هى ذى الطبيعة فى اضطراب عاصف ، و بصيص من النور ينفذ خلال سحاب صيِّب مكفهر ؛ وصخور عاتية جرداء تحلق بثقلها الرهيب وتغلّق من دوننا الأفق الفسيح ، والماء المزبد يسيل فى

صخب ؛ والقفر فى كل مكان ؛ وللريح زفيف وزفرات خلال الشِّعاب . هذا منظر يكشف لنا عن خضوعنا للطبيعة وصراعنا وإياها ، وعن سحق إرادتنا . ولكن طالما لم يسيطر الجزع الشخصى وطالما بقى التأمل الجمالى ، فإنها الذات العارفة تجيل النظر فى غضبة الطبيعة وفى صورة الارادة المقهورة ؛ فلا يعنيها ، وقد خلت من كل تأثر وسادها عدم اكتراث ، إلا أن تكشف عن « الصور » فى هذه الموضوعات نفسها التى تهدد الارادة وتخيفها . وهذا التباين نفسه (بين الذات و بين الطبيعة) هو الذى يعطى الشعور بالسمو » .

ويتدرج هذا الشعور شيئاً فشيئاً بقدر ما تزداد قوة التأثير الساحق فى الذات للارادة الانسانية ، بواسطة ما تراه أمامها من صراع جبار بين قوى الطبيعة الوحشية النافرة .

ولكن لا تحسبن أن هذا الشعور لا يقوم إلا بإزاء الطبيعة ، بل إن له أنواعاً ثلاثة بحسب الموضوعات الثلاثة التى تثيره . فينقسم إلى سمو حركى ، إذا كان موضوعه فى الطبيعة ؛ وسمو رياضى إذا كان موضوعه المقدار ؛ وسمو أخلاقى ، إذا كان مسرحه النفس الانسانية . أما السمو الحركى فقد أتينا على وصفه ودرجاته ؛ والسمو الرياضى يتجلى فى المعمار حينما نرى بناء فنياً شامخاً كالهرم

مثلاً ، فإن فى نسب أجزائه وشدة صراعه مع الجاذبية لمثاراً للشعور بالسمو لا مثيل له ؛ والسمو الأخلاقى ، نراه واضحاً فى أعمال البطولة الصادرة عن نبالة الخلق ، وعزة الجانب ، وشدة الشكيمة ، وقوة الأسْر ، واحتمال المكروه فى أناة ورِباطة جأش .

وهذه التفرقة بين الجميل والسامى تفرقة قديمة ؛ ولكنها لقيت عناية كبرى فى العصر الحديث ، خصوصاً فى القرن الثامن عشر ، الذى احتلت من تفكير أبنائه فى علم الجمال المقام الأول. ولم يأت فيها شوپنهور بجديد اللهم إلا فى دقة التحليل الصادر عن شعور فنى حى . أما فى التحديد و بيان الدرجة والصلة بين الجميل والسامى فالأحرى أن يقال إن شوپنهور تخلف كثيراً عمن عالجوا هذا البحث من قبله ، خصوصاً كَنْت . فقد ارتفع كَنْت إلى القمة فى العمق و براعة التحليل والقدرة الهائلة على تشريح هذا الشعور ، وذلك فى القسم الثانى من كتابه « نقد ملكة الحكم » ، بعنوان « تحليلات السامى » . ولو قورن هذا بما كتبه شوپنهور أو ما كتبه بيرك ، لبدا لنا هذان قزَمين أمام ذلك العملاق الطويل . وكنا نود أن نعرض خلاصة تحليل كَنْت للسامى ، ولكن المجال لا يتسع هنا لذلك . فنجتزىء بأن نقول إن السامى عند كَنْت ينشأ الشعور به فى كل حالة

نكون فيها بإزاء موضـوع يفوق كل وسائل ملـكة الادراك لدينا ، فلا نستطيع أن نضغطه فى كلٍّ تام سواء بواسطة العيان أو بواسطة التصور .فالسامى هوالعظيم سواء أكانت هذه العظمة فى الامتداد أو فى القوة : ففى الحالة الأولى يكون السامى رياضياً وفى الثانية يسمى حركياً . والفارق بينه و بين الجميل أن هذا يكشف عن انسجام ، أما السامى فيبين عن صراع بين الذهن و بين الخيال . وفى هذا يتبين تأثر شوپنهور بكنت إلى حد كبير ، وماالفارق بينهما إلا فى إدخال شوپنهور للارادة فى تفسيره لتأثير السامى والجميل .

بل إن شوپنهور تأثره أيضاً فى مصدر هذا الشعور بالجميل والسامى : هل هو فينا أو فى الأشياء . فـكنت يقول إنه فينا ، فى مزاج الروح ؛ وليس فى الطبيعة أو الموضوع الخـارجي . وكذلك فعل شوپنهور . فإن نظرة بسيطة إلى التحليل الذى قمنـا به لفكرة الجمال والسمو تكفى لإقناعنا بأن المصـدر دائماً هو الذات التى تشعر بالانسجام فى الجميل أو بالنضال فى السامى ؛ لأن كل شىء يتوقف كما رأينا على إدراك « الصور » فى عيان غير خاضع للارادة ، ومثل هذا العيان يتعلق بالذات وحدها ولا دخل للموضوع فيه ، اللهم إلا إلى حد محدود . فليس بصحيح

إذن ما ذهب إليـه فولكات ومن نهج نهجه من أن شوپنهور قد وضع الجمال فى الموضوع لا فى الذات ، فى الطبيعة لا فى الروح، وإن كنا نجد لشوپنهور فى الواقع تعبيرات تشير إلى هذا المعنى إشارة غامضة . فغريب منهم أن يقولوا هذا ويؤكدوه ، بينما هم يرون شوپنهور يقول بكل صراحة إن كل شىء مرده فى الجمال إلى موقف الذات من الموضوع الخارجى ؛ وإن الشعور بالجمال يأتى بواسطة عيان خالص تدرك فيه الصور المتحققة فى الموضوعات المحسوسة .

فإذا انتقلنا الآن من موضوع الجمال إلى التعبير عن الجمال ووسائل هذا التعبير ، وجدنا أن هذا التعبير يتم على أنحاء عدة، بحسب مادة التعبـير : فإذا كانت الحجر ، كان التعبير بالمعمار ؛ وإذا كانت اللغة ، كان التعبير بالشعر ؛ وإذا كانت النغمة ، كان التعبير بالموسـيقى ؛ وإذا كان اللون أو كان التعبير عن الشكل الإنسانى ، كان ذلك فى فنون التجسيم . ويكرس شوپنهور لكل نوع من هذه الأنواع فصلاً يحلله فيه تحليلاً فلسفياً عميقاً ، على أساس نظريته فى ماهية الفن ؛ ويصفها مرتباً إياها تبعاً لدرجات تحقق الإرادة موضوعياً فيها .

وأدنى هذه الدرجات تلك التى يعبر عنها فن المعمار ، لأنه

تعبير عن خواص المادة الجامدة : من ثِقْل وتماسك وصلابة ، وهى المظاهر الأولى والبسيطة والغامضة للارادة ، التى هى قوام الطبيعة ؛ ثم إلى جانبها عن الضوء الذى يبدو من نواحٍ عدة النقيض لتلك الخواص . وموضوع تعبيره والغاية التى يصبو إلى تحقيقها هو النضال بين قوة الثقل وقوة التصلّب . فمهما كانت الشكول التى يبدو عليها هذا التعبير ، ومهما اختلفت المواد التى يستعين بها فى الأداء ، فإن المقصد دائماً واحد وهو هذا التصوير للنضال بين قوة الثقّل وقوة التصلب ، وهو نضال فى الإرادة الكلية نفسها .

وإذا كان موضوعه النضال فإن تأثيره ليس تأثيراً رياضياً فحسب ، بل وأيضاً ديناميكى قُوَوِىّ . والدليل على ذلك أنه لو كانت المسألة مسألة تعبير عن الأشكال الهندسية وكفى ، لما كان لاختلاف المواد المصنوع منها الأثر المعمارى أدنى أثر فى التعبير . ولكن الواقع هو أن هناك فارقاً جوهرياً بين أن يكون هذا الأثر مصنوعاً من المرمر أو الآجرّ أو الخشب : وما ذلك إلا لأن لكل مادة من هذه المواد خصائص قُووية تميزها فى التأثير الذى تحدثه فى الناظر إليها . ومن هنا فإن لكل طراز مادة معلومة ، فيها يكون تعبيره عن نفسه على أتمه . وثمة دليل

آخر نستطيع أن نستخلصه من تأثير المعمار الخالى مع ذلك من التماثل الانسجامى والنسب الهندسية ، مثل الأطلال . فإنها تؤثر فينا جمالياً ، مع خلوها من النسب الرياضية . وما ذلك إلا لأنها تعبر عن نضال إرادة مضى أثرها الحى ، وصارعت الزمن فى أثرها الباقى ؛ وهذا الصراع ، كما يقول زمّل فى تحليله العميق الثاقب لفلسفة « الأطلال » الجمالية ، يؤثر فى الإنسان كما يؤثر صراع البطل فى المأساة . فمن هذا يتبين لنا أن مهمة المعمار الرئيسية أن يؤثر فى الناظر إليه تأثيراً قوياً . بل يذهب شوپنهور إلى أبعد من هذا فيقول إن انتظام الشكل والتناسب والتماثل الانسجامى ، كل هذه الكيفيات الهندسية لا يمكن أن تكون موضوعاً لأى فن من الفنون الجميلة ، لأنها خصائص للمكان ، لا للصور ، والفن لا يعبر ، كما رأينا ، إلا عن الصور . ولهذا فإن قيمتها ، حتى فى المعمار ، ثانوية دائماً . ويسوق تأييداً لهذا بأن يقول إنها لو كانت الغرض الوحيد أو الرئيسى الذى يقصد إليه المعمار كفنٍ ، لأنتج النموذج نفس التأثير الذى يحدثه الأثر الفنى التام . والحال ليست كذلك إطلاقاً : فإن آثار المعمار تقتضى دائماً أن تكون ضخمة الحجم من أجل أن تحدث تأثيرها الجمالى ؛ لأنها فى هذه الحالة وحدها قادرة على أن

تعطينا صورة للنضال بين قوة الثقل وقوة التصلّب .

وهكذا نرى أن المعمار يقوم فى جوهره على التعبير عن الثقل وحامل الثقل ؛ وخير تحقيق لهذا يتم فى العمود ومسطح العمود . ذلك لأن العمود مستقل عن مسطحه فى التكوين ، فلا يوجد بينهما غير تماسّ فحسب ، لا اتصال بمعنى امتداد حتى يكون الإثنان شيئاً واحداً . ومن شأن هذا الانفصال أن يجعل التأثير المتبادل بين العمود ومسطحه ظاهراً بوضوح ، أى الصلة أو النضال بين الثقل (مسطح العمود) و بين حامل الثقل (العمود) . ومن هنا كان الجدار أقل تأثيراً من ناحية الجمال المعمارى من العمود ومسطحه : لأنه ولو أننا هنا بإزاء حامل ومحمول إلا أنهما ليسا متمايزين بدرجة تسمح برؤية مدى التأثير المتبادل بين الإثنين . ولذلك نجد بعض أنواع الطراز تلجأ إلى وضع أعمدة فى وسط الجدران بارزة عنه بعض البروز ، وما ذلك إلا لإشعار الناظر بوضوح بالصلة بين الحامل والمحمول أو حامل الثقل والثقل ؛ ولكن هيهات مع ذلك أن يحدث عن هـذا نفسُ التأثير الذى يُحدثه العمودُ المنفصل .

ولـكن يجب من أجل تحصيل أعلى درجة من الجمال فى المعمار أن يكون النضال بين الثقل وحامل الثقل ، أى بين قوة

الثقل وقوة التصلب ، سجالاً أو شبه سجال ؛ وإلا انتهينا إلى صورة خارقة خيالية جداً لا تتفق وحقيقة ما نشاهده فى الطبيعة. وهذا هو السبب فى تفوق المعمار اليونانى على المعمار القوطى ، فى نظر شوپنهور . فإن الفكرة الأساسية فى المعمار اليونانى هى فى توازن أو اتزان فى نمو النضال بين الثقل والتصلب ؛ بينما هى فى المعمار القوطى فى الإنتصار التام والظفر المطلق الذى يحرزه التصلب على الثقل . فإننا نجد المعمار القوطى قد اختفى فيه الخط الأفقى ، وهو الخاص بالثقل ؛ ولا يظهر تأثير الثقل إلا بطريق غير مباشر على هيئة أقواس وقباب ؛ بينما الخط العمودى، وهو الخاص بحامل الثقل ، يسود وحده ؛ معبراً فى صخب عن انتصاره الهائل على التصلب بواسطة الدعائم المفرطة فى العلو وبواسطة الأبراج والبريجات والسُّهمان التى ترتفع محلقة فى الهواء دون أن تكون حاملة لشىء . أما المعمار اليونانى فعلى العكس من ذلك يوازن بين تأثير الثقل و بين تأثير حامل الثقل فى انسجام بديع . ولهذا فإنه حقيقة لها أساسها فى الطبيعة ، بينما انتصار التصلب على الثقل وهم ، فإذا زاد وأفرط ، كما هى الحال فى الفن القوطى ، خرج عن كل معقول وصار فى باب الخوارق والأسرار العجيبة .

فإذا ما ارتفعنا فوق هـذه الدرجة ، درجة خواص المـادة

الجامدة ، قليلاً ، وصلنا إلى الطبيعة النباتية ، وهى التى يعبر عنها فى فن البساتين . وهذا الفن يقوم الجمال فيه على شيئين : تعدد الموضوعات الطبيعية المحشودة فى البساتين ؛ ثم ظهورها بوضوح يجتذب عين الناظر ، ولكن هذا الوضوح ليس معناه انفصالها بعضها عن بعض ، بل لا بد مع ذلك الانفصال أن تكون فيما بينها و بين بعض فى ارتباط متّسق متبادل . ولكن الجمال فى هذا الفن يقوم فى جوهره على الطبيعة ، ولهذ فإنه كلما كان فعل الطبيعة فيه أظهر من فعل الإنسان بيده الثقيلة ، كان الجمال أكبر . وهذا ما يميز البستان الإنجليزى أو بالأحرى الصينى عن البستان الفرنسى القديم . فإن سر الجمال فى البستان الإنجليزى أنه يوهمك بأن الفن لم يتدخل إلا قليلاً ، وأن الطبيعة قد تركت تفعل فعلها فى حرية تامه ؛ فهو يدعو الطبيعة فى مكان معين إلى إظهار مكنونها أعنى إرادتها والتعبير عن صورها . بينما البستان الفرنسى يعكس فى الأكثر إن لم يكن دائماً إرادة مالك الحديقة أو مخططها ؛ فيفرض إرادته هذه على الطبيعة ويجعلها تعبر لا عن صورها الحقيقية بل عن نزواته وأهوائه : ولذا تميز بتلك السياجات ذوات المقاطع المستوية ، والأشجار المنتظمة الأشذاب على أنحاء كثيرة ، والمخارف المستقيمة الخ . وأيا ما كان ،

فإن فن البساتين لا يكشف عن عمل حقيقى فنى ، فضلاً عن أن إرادة الإنسان فى الخلق والإبداع لديه محصورة تحد منها الطبيعة بقسوة .

أما الفن الذى يكشف عن عمل الإنسان الضخم ويعبر فيه عن درجة أعلى بكثير من هاتيك ، فهو فن التجسيم بنوعيه : النحت والتصوير . فإن موضوعه الجمال الإنسانى وهو ، كما قلنا من قبل ، أعلى مراتب الجمال ، لأن فيه أعلى درجة من درجات التحقق الموضوعى للارادة . ويمتاز النحت من التصوير فى أن المهم فى الأول هو الجمال والرشاقة ؛ بينما المهم فى التصوير هو الخُلْق . ذلك أن النحت تعبير عن تحقق الإرادة الإنسانية موضوعياً فى المكان ، وهذا هو الجمال ؛ وفى الزمان وهذا هو الرشاقة . والرشاقة تقوم على الحركة والوضع فى الجسم . ولهذا عرفها ڤنكلمن ، عالم الجمال الألمانى المشهور فى القرن الثامن عشر ، بأن قال : « إن الرشاقة هى النسبة الحقيقية بين الشخص الفاعل وفعله » . ولهذا فإن الجمال يوجد فى النبات دون الرشاقة . ومن هذا يتبين أن الرشاقة عبارة عن وفاق وانسجام بين حركات الأعضاء فى الجسم وأوضاعها بحيث يكون التعبير عنها متلائماً بالدقة وإياها ، فلا فضول ولا خروج على الانتظام . أما التصوير

فالمهم عنده الخُلْق والتعبير والعاطفة الوجدانية . ولما كان لكل إنسان « صورته » الخاصة ، وكان الفن تعبيراً عن «الصورة» ، فإن التصوير يعبر عن صورة الفرد ،أعنى خُلْقه ؛ ولكنه لا يعبر عنه فى أعراضه الفردية ، بل ينحو دائماً إلى استخلاص الطابع الإنسانى العام فى خلق الفرد ، ثم تصويره ؛ فالخُلْق هنا إذن خُلْق مثالى يعبر عن « صورة الإنسانية عامة » . ولكن ليس معنى هذا أن التصوير لا يعبر عن الجمال ، بل هو يعبر عنه وعن الخلْق معاً؛ فلا يجب أن يمحو الجمالُ الخُلقَ ، كما لا يجب أيضاً أن يمحو الخُلْقُ الجمال ؛ لأن محو الجمال ، أعنى الصورة الإنسانية العامة ، ينتهى إلى الرسم الهزلى ، ومحو الخلق ، أعنى الصورة الشخصية ، من شأنه أن يجعل التصوير خالياً من كل معنى . فالجمال والخُلق إذن يتعاونان فى التصوير . ومع ذلك فيجب أن يلاحظ هنا الفارق الذى ذكرناه من قبل بين النحت والتصوير ، وهو أن المهم فى الأول الجمال والحركة ، وفى الثانى الخلق . والعلة فى هذا التفريق أن الجمال المطلق الذى يتطلبه التصوير لو أنه حقق فى التصوير لأنتج تشويهاً فى التعبير عن الخلق وتزييفاً له ولأحدث مللاً وسآمة ، لأن الخلق سيكون حينئذ رتيباً لا تنوع فيه . ولهذا فإن التصوير يستطيع أن يعبر عن الوجوه القبيحة

والأجسام الهزيلة ؛ أما النحت فيشترط فى التعبير عنه إن لم يكن الجمال المطلق ، فعلى الأقل قوة الشكل وامتلاؤه . ومن هنا نستطيع أن نفهم السر فى توفيق دومينكو (سنة ١٥٣١ — ١٦٤١) ، الرسام الإيطالى الممتاز بالبساطة والدقة ، فى الأثر الفنى الرائع الذى صور فيه المسيح مصلوبا ذا جسم هزيل ، والقديس چيروم وهو يُحْتضَر بعد أن أنهكته السن والمرض ؛ كما نفهم السبب فى إخفاق دونتلو (سنة ١٣٨٣ — سنة ١٤٦٦) ، النحات الواقعى الإيطالى ، فى تصوير يوحنا المعمدان الذى لم يبق الصوم المستمر على أثر فيه غير جلد ملتصق بعظامه ، وذلك فى التمثال المرمرى الموجود فى رواق فيرنتسه . فالأول نجح لأنه استعان فى التعبير بالرسم والتصوير ؛ والثانى أخفق لأنه لجأ إلى النحت . والنحت يميل أكثر إلى التعبير عن توكيد إرادة الحياة ؛ بينما التصوير يتجه بالأولى إلى إنكار إرادة الحياة . ولعل فى هذا تفسيراً لهذه الظاهرة فى تاريخ الفن ، ألا وهى أن النحت كان الفن الرئيسى عند الأقدمين ، بينما التصوير هو الفن الأول عند المحدثين المسيحيين .

هنا ويعرّج شوبنهور على مشكلة أثارت الكثير من الجدل فى عصره ، بعد أن عالجها لسِنْج فى بحث طويل ، وتلك

هى مشكلة تمثال لاؤكون ويمكن أن تصاغ هكذا : « لماذا لا يصرخ لاؤكون ؟ » والقارئ يذكر أنه فى أحضان حية مخيفة أحاطت بجسمه وبجسم أولاده . وقد حل لسنج هذه المشكلة بأن قال إن الصراخ والجمال لا يجتمعان ، بعد أن نقد التفسير الذى أدلى به ڤنكلمن حين عزا عدم الصراخ إلى ضبط النفس وقوة التجلد عند لاؤكون . وأضاف إلى هذه الحجة حجة أخرى ، هى أن الفنان ما كان له أن يصور فى أثر فنى دائم غير متحرك حالة عارضة ليست باقية ، هى حالة الصراخ . وقد رد جيته على هذه الحجة بأن قال إن المسألة على العكس من ذلك تماماً ، فإن الفنان يحاول دائماً أن يلتقط مثل هذه اللحظات العابرة ليخلدها فى الأثر الفنى . وأخيراً جاء الويْس هِرْت (سنة ١٧٥٩ — سنة ١٨٣٧) عالم الآثار المشهور فأدلى بتفسير ثالث ، وهو أن السبب فى عدم صراخ لاؤكون هو أنه كان حينئذ فى حالة اختناق أو سكتة رئوية ، فلم يكن فى قدرته الصراخ . ويعجب شوپنهور من كل هذه التدقيقات البارعة فى حل مسألة هى من البساطة بمكان . فالعلة فى عدم صراخ لاؤكون ، فى نظر شوپنهور ، ترجع إلى طبيعة فن النحت نفسه. فهذا الفن لا يعبر عن أصوات ، بل عن شكول أو حركات ؛

والصراخ صوت، فلا يستطيع التعبير عنه مهما بذل من محاولات رمزية للاشارة إليه : مثل فتح الفم . ومن هنا نفهم السر فى أن لاؤكون فى ڤرچيل يصرخ صراخاً هائلا ، بينما لا يصرخ فى هذا التمثال . فالشعر يعبر عن الصوت ، فيستطيع إذن التعبير عن الصراخ ، والنحت لا يعبر عن الصوت ، فلا يقدر على التعبير عن الصراخ . ولهذا لجأ المثال ، من أجل التعبير عن الألم العنيف الذى يحس به لاؤكون ، إلى وسائل التعبير الخاصة بالنحت : وهى الرشاقة ، أعنى حركة أعضاء الأجسام ونسبة أجزائه بعضها إلى بعض .

وفى الشعر نرتفع إلى أعلى درجة من درجات التحقق الموضوعى للارادة وذلك بالتعبير عن الإنسان فى نوازعه المستمرة وأفعاله المتصلة . وهو فن يقوم بتحريك الخيال بواسطة الألفاظ . ويمتاز من التاريخ بأن التاريخ لا يعبر عن الإنسان فى « صورته » ، بل فى حوادثه وأعراضه وتغيراته ؛ أما الشعر فيدرك «الصورة» ، أعنى الطبيعة الإنسانية العامة ، بغض النظر عن العلاقات والزمان ؛ أى انه يدرك التحقق الموضوعى التام للارادة فى أعلى درجات التعبير عنه . « ولهذا فان من يريد أن يعرف الإنسانية فى جوهرها الباطن ، فى صورتها ، متحققة

ومتطورة باستمرار ، فعليه أن يبحث عنها فى الآثار الخالدة لكبار الشعراء ؛ ففيها صورة أكثر أمانة وأعظم وضوحاً من تلك التى يعرضها علينا المؤرخون : لأن خير هؤلاء بعيدون عن أن يكونوا فى المرتبة الأولى كشعراء ، فضلاً عن أنه تعوزهم حرية الحركة » .

وأول شرط يجب أن يتوفر فى الشاعر من أجل تحقيق هذا الغرض أن يكون ممتلىء الشعور بقيمته ، مؤمناً بمواهبه ، ذا ثقة بعبقريته ؛ معتزاً بنفسه إلى الحد الأقصى . «فكل شاعر يجب أن يعتقد فى نفسه أنه ممتاز ، طالما عبر بدقة عما أدركه ، وطالما كانت الصورة التى يقدمها موافقة للأصل الذى تصوره فى ذهنه ؛ ويجب أن يظن فى نفسه أنه ند لكبار الشعراء ، لأنه لا يجد فى آثارهم شيئاً أكثر مما فى آثاره ، أعنى شيئاً أكثر مما فى الطبيعة نفسها ، ولأن نظرته لاتستطيع أن تنفذ إلى أبعد مما نفذت إليه . . . ومع ذلك فان الناس يحاولون أن يضعوا من هذا التقدير الشخصى ، بأن يفرضوا عليه التواضع . ولكنه من المستحيل على الرجل الممتلىء بالفضل والجدارة ، الشاعر بقيمته أن يغمض عينيه عن عبقريته بقدر ما هو مستحيل على رجل طوله ستة أقدام أن لا يرى نفسه أعلى من الآخرين .

وها هو هوراس ولوكرس وأوڤيد والأقدمون جميعاً تقريباً كلهم قد أشادوا بذكر مناقبهم ؛ وهكذا فعل أيضاً من بين المحـدثين دانته وشكسبير و بيكون وغيرهم وغيرهم . و إن من غير المعقول إطلاقاً أن يكون الإنسان عظيم الروح دون أن يشـعر بذلك ويُشعر الآخرين؛ والعجزة وحدهم هم الذين يتخذون من التواضع فضيلة ، حيث تعوزهم كل فضيلة ، وما هذا التواضع إلا شعورهم بعدمهم المطلق وتفاهتهم التامة ... وقد قال كورنى بكل صراحة : إن التواضع الزائف يرفع كل ثقة : فأنا أعرف قيمتى ، وأعتقد بما يقوله عنها الآخرون ؛ كما أن جيته هو الآخر قال بوضوح : « الصعاليك وحدهم هم المتواضعون » .

وللشعر أنواع تختلف تبعاً لنسبة العنصر الذاتى إلى العنصر الموضوعى ؛ فكلما ازدادت درجة الموضوعية كلما علت درجة الشعر . ولهذا فان الشـعر الغنائى فى المرتبة الدنيا بينما الشعر المسرحى فى المرتبة العليا : ففى الأول العنصر الذاتى هو السائد ؛ وفى الثانى السيادة المطلقة للعنصر الموضوعى . و بين هذين الطرفين المتباعدين توجد سلسلة متدرجة طويلة تبدأ من الأغنية القصصية (الرومانس) حتى تصل إلى الملحمة بالمعنى الحقيقى ؛ فان الشاعر فى الملاحم لا يختفى بقدر مايختفى فى المسرحية .

فلما كانت الأهمية العظمى للمسرحية ، فان علينا أن نتحدث عنها فى شيء من التفصيل فنقول : « إن الغرض من المسرحية عامة أن تبين لنا بالمثال ماهية الإنسان ووجوده ؛ سواء أكان ذلك ببيان الجانب السار أو ببيان الجانب الحزين أو الانتقال من الواحد إلى الآخر » . وهنا تنشأ مشكلة ، هى : هل الجانب الرئيسى هو الماهية ، أى الأخلاق ؛ أو الوجود ، أعنى المصير والحادث والفعل؛ والواقع أن كليهما وثيق الارتباط بالآخر : لأن المصير والأحداث هى التى تحمل الأخلاق على إظهار ماهيتها ومكنونها ، من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى ، الأخلاق وحدها هى التى يصدر عنها الفعل وما يتلوه من أحداث . ولكن الشاعر يستطيع أن يغلب الجانب الواحد على الآخر ، ومن هنا تنشأ عدة أنواع من المسرحيات طرفاها المتباعدان هما من هذه الناحية : ملهاة الخُلْق وملهاة العُقدة . ولكننا نجد هذين العنصرين على كل حال فى كل مسرحية . وما الغرض فى المسرحية إلا أن تبين لنا الأفعال الجبارة التى تنشأ من عاملين : أخلاق خطيرة وأفعال خطيرة . « ومن أجل تحقيق هذا الغرض إلى أعلى درجة ممكنة ، يبدأ الشاعر بأن يقدم لنا الأخلاق فى حالة سكون ، غير كاشف لنا إلا عن الصبغة العامة ، من أجل

أن يُدْخِل من بعد مقصداً يحدث فعلا ؛ وهذا الفعل يصبح باعثا جديداً قوياً على فعلٍ جديدٍ أكبر أهمية ، وهذا بدوره يولد مقاصد جديدة تزداد قوة : فى مدى الزمان المناسب للموضوع ، يُخْلي الهدوء الأول السبيل إلى أشد أنواع التهييج ؛ وفى إبان هذه الحركة تحدث الأفعال الرئيسية التى تظهر فيها بكل جلاء الصفات التى ظلت نائمة في هذه الأخلاق حتى ذلك الوقت ، إلى جانب ما يبدو فيها من مجرى شئون هذه الحياة الدنيا » .

والصورة العليا المسرحية تبدو فى المأساة ؛ ولهذا تعد بحق أسمى أنواع الشعر ، سواء نظرنا إليها من ناحية صعوبة إنشائها فى ذاته أو من ناحية الأثر الذى تحدثه فى نفس النظارة . والشعور الذى تبعثه فينا ليس شعوراً بالجمال ، ولـكن بالسمو . « لأن المأساة تكشف لنا عن الجانب الرهيب من الحياة ، عن شقاء الانسانيـة ، وسيادة الاتفاق والخطأ ، وسقوط العادل ، وانتصار الأشرار ؛ فهى تضع أمام أعيننا إذن طبيعة هذا العالم ، تلك الطبيعة التى تصدم مباشرة بإرادتنا . فنشعر بإزاء هذا المنظر بقوة تدفعنا إلى أن ننأى بإرادتنا عن الحياة جانباً ، وإلى عدم الرغبة فى الوجود أو التعلق به . ولـكن هذا نفسه ينذرنا بأنه قد بقى عنصر آخر فينا لا نستطيع إدراكه بطريقة إيجابية بل

بطريقة سلبية ، باعتبار أنه لا يرغب بعد في الحياة . . . فحين الكارثة المحزنة ، تقتنع نفوسنا بكل وضوح وجلاء بأن الحياة ما هي إلا كابوس ثقيل يجب أن نستيقظ منه ... وإن مايعطى للأسيان ، أيا كانت صورته ، توثبه نحو السامى ، لهو اكتشاف هذه الحقيقة ، ألا وهى أن العالم والحياة عاجزان عن أن يقدما لنا أية مرضاة حقيقية ، وهما من أجل ذلك غير خليقين بتعلقنا بهما ؛ هذا هو جوهر الروح الأسيانة ، وهذا هو سبيل التسليم» . ولهذا نجد أن أسمى الطبائع وأحفلها بالنبالة والكرامة قد اضطرت فى النهاية ، وبعد كفاح طويل شاق تحملت فيه ما تحملت من مصائب وآلام ، إلى العزوف والزهد والانصراف عما كانت تسعى حتى ذلك الحين إلى تحقيقه ، وإلى التضحية بكل ما عسى أن يوجد فى الحياة من متع ومسرات . هكذا فعل هملت ؛ وهكذا فعلت خِطِّيبة مسينا فى رواية شلر بهذا الاسم ، وجرتشن (مرغريت) فى رواية فاوست . والمعنى الحقيقى فى كل مأساة والمغزى الأصيل الذى يجب أن يكون جوهرها هو أن ما يكفر عنه البطل ليس خطاياه الفردية الخاصة ، وإنما هو يكفر عن الخطيئة الأصلية الأولى ، وأعنى بها خطيئة الوجود نفسه . وهذا ماعبر عنه كَالْدرون ، زعيم الشعراء الأسبان ، حين

قال : «لأن أكبر خطايا الإنسان أن يولد» ، على لسان الأمير الثابت فى رواية « الحياة حُلْم »؛ وشكسبير على لسان هملت حين قال فى النهاية : « لم يبق إلا الصمت » ؛ وما صاح به فاوست فى ختام مأساته الخاصة : « ليتنى ما ولدت ! » .

تلك أنواع الشعر . أما صناعته الفنية فتستمد أصولها من تعريفه الذى ذكرناه فى البدء وهو أن « الشعر هو الفن الذى يحرك الخيال بواسطة الألفاظ » . فمواده إذن هى الألفاظ باعتبارها دلالات على تصورات ، ومهمته أن يترجم عن « الصور » بالرسوم ، لأن الصور يجب أن يعبر عنها الفن فى عيان ورسوم قائمة . فعليه إذن أن يعبر عن التصورات والمعانى المجردة فى رسوم محسوسة عيانية . ولهذا نراه يلجأ فى التعبير إلى اللغة المجازية يستمد منها وسائله الأصلية لتحقيق أهدافه : من تشبيهات ومجازات واستعارات وكنايات وتلويحات ؛ فبهذه الوسيلة وحدها يتهيأ له أن يحدد نطاق المعنى المجرد فيعطيه قواماً محدود المعالم واضح الرسوم بادى الأسارير ، حتى يبدو وكأن العين تشاهد مدلوله الحسى عياناً . ومن الوسائل البارعة لإحداث هذا التأثير ، استخدامُ النعوت والأوصاف بجانب المعانى المجردة ؛ فان هذا من شأنه أن يحدد المعنى ويبرزه فى صورة عيانية . ولهذا

نرى كبار الشعراء يلجأون إليها باستمرار . فهذا هوميروس نراه دائماً تقريباً يضيف إلى كل اسم صفة تشق نطاق المعنى المجرد الذى يدل عليه الاسم فتحدد منه أكثر فأكثر ، وتكشف معالم صورته العِيانية بطريقة أكثر جلاء ، فنراه مثلاً يقول : « هوىْ ضوء الشمس الباهر فى أحضان المحيط ، جاذباً الليل الفاحم على الأرض الحنون » . وها هو ذا جيته ، وقد هاج فى نفسه الحنين إلى إيطاليا و إلى جو الجنوب ، يقول : « (حيث) النسيم العليل يهب من السماء الزرقاء ، والآس ساكن والغار مُشْرَع » ؛ ففى هذه المعانى والصور القليلة استطاع أن يهيب بجو الجنوب ويحيا روحياً فيه . و يقول بعد ذلك : « هل تعرف الدار ؟ سقفها يقوم على عَمَد ، والبهو يرف ، والغرفة يشع منها النور ، وعلى الجدران رسوم من المرمر ترنو إلى » ؛ وفى هذه الأوصاف والجزئيات الضئيلة مثل لنا إيطاليا ذات الفنون أروع تمثيل ، وكأنها قد عرضت نفسها أمام عينه حية مشاهَدة .

و بالشعر تنتهى سلسلة الفنون التى تعبر عن « الصور » باعتبارها التحقق الموضوعى للارادة . وكلها لا تعبر إذن عن الإرادة نفسها مباشرة ، بل بطريق غير مباشر ، ألا وهو طريق « الصور » . أما الفن الذى يعبر عن الإرادة مباشرة ، فهو فن

الموسيقى . وهنا نجد شوپنهور يحلل فلسفة الموسيقى ويكشف عن سرها إلى درجة أوفت على الغاية العليا والأمد الأقصى فى براعة التحليل وعمق النظر ودقة الإحساس . ولم تظفر الموسيقى من قبل — بل ولا من بعد — بمن استطاع أن يكشف سرها الميتافيزيقى كما فعل .

فالموسيقى عند شوپنهور «فن مستقل بذاته عن بقية الفنون كلها تمام الاستقلال . ففيها لا نجد تقليد أو تكرار أية صورة للكائنات الموجودة بالعالم . ولكن لها مع ذلك من الجلال والروعة ، وقوة التأثير فى أعماق الإنسان ، والنفوذ إلى أخفى خفاياه ، وكأنها لغة عامة كل العموم قد فاقت فى وضوحها العالم المرأىّ نفسه — ما يجعلنا نعدها المعبر الأكبر عن جوهر الوجود وحقيقة العالم . ذلك لأن الموسيقى هى وحدها من بين الفنون التى تعبر عن الوجود فى وحدته المطلقة ، لا عن هذا الجزء أو ذاك كما تفعل بقية الفنون . فهذه تعبر عن صور متعددة جزئية للوجود ، الذى هو الارادة المطلقة الكلية ، كما تتحقق فى الظواهر ؛ ولا تستطيع أن تدرك الوجود ككل واحد تسوده إرادة واحدة ، بل يتعلق كل فن منها بطائفة من الظواهر التى يتكون منها هذا العالم المحسوس . أما الموسيقى فتتجاوز الصور ، هذا المظهر

الأول للتحقق الموضوعى للإرادة ، إلى الإرادة نفسها فى أعماقها وجوهرها وأدق مضمونها وخفاياها . وتعبر عن هذه الإرادة مباشرة لا فى صور منعزلة مفردة، بل فى كل وحدتها المطلقة . « إنها تصوير دقيق شامل لإرادة الحياة ، التى هى الوجود ؛ تصوير لها فى مدها وجزرها ، وضلالها وهداها ، ومتناقضاتها وأحوالها المضطربة المتغايرة ،ونزعاتها إلى الهدم وإلى البناء . وهى تعبر فى لغتها تعبيراً كاملاً صادقاً عن إرادة الحياة فى جوهرها كله ، لا فى أجزائها وأطوارها المختلفة المتعددة : فلا تعبر عن هذا الألم أو ذاك، ولا عن هذا السرور أو ذاك ، وإنما تعبر عن الألم كله والسرور كله ، فى جوهرهما وطبيعتهما » ، كما قلنا فى كتابنا عن « نيتشة » ونحن نعرض نظرية الفن والموسيقى عند شوپنهور . وبيان ذلك أن الموسيقى تجاوز « الصور » إلى الارادة نفسها ، أى أنها مستقلة عن عالم الظواهر ، هـذا العالم الذى تتحقق فيه « الصور » . ولذا تستطيع أن تحيا بدون هذا العالم وأن تبقى ولو فنى هو، بعكس بقية الفنون ، التى لا تستطيع إلا أن تعتمد على هذا العالم فى كل شىء ؛ ولم لا ، وهى تعبير عن « الصور » التى لا ترى متحققة إلا فيه ، ولا قوام حسى لها إلا به . فمقامها إذن نفس المقام الذى « للصور » ، من حيث أن كلاً

منهما تحقق موضوعى مباشر للارادة كلها ، التى هى العالم . ومن هنا جاء تأثيرها الهائل فى النفس ، ما دامت هكذا تعبر عن الوجود فى جوهره وأعمق أعماقه بطريق مباشر ؛ بينما الفنون الأخرى تعبر عن الوجود بطريق غير مباشر ، أو بالأحرى لا تعبر إلا عن ظله لا حقيقته ، وهو الصور . ومن هنا أيضا ، أى نظراً إلى أن كلاًّ من الموسيقى و « الصورة » تحقق الإرادة موضوعيا ، كان لا بد وأن يوجد ليس فقط تشابه مباشر ، بل وتواز وتماثل بين الموسيقى و « الصور » .

وهنا نجد شوپنهور ينتقل من هذا الكلام العام إلى التحديد لحقيقة هذا التماثل . فيقول إن الأصوات الأربعة التى تكوّن كل انسجام ، وهى الأعلى (تينور) والأدنى (باص) والعليا (سوپرانو) والدنيا (ألْتو) ، أى النغمة الأساسية والثالثة والخامسة والثامنة ، هذه الأصوات تماثل الدرجات الأربع لسلم الكائنات ، أعنى المملكة المعدنية ، والمملكة النباتية ، والمملكة الحيوانية ، والإنسان . ويستمر فى بيان التشابه أو التماثل بين قوانين الموسيقى وقوانين العالم المحسوس ، بطريقة لا نستطيع أن نتابعه عليها ، لأن قيمتها العلمية متهمة ، فضلا عما فى كلامه عنها من غموض واضطراب . وهى محاولة تذكرنا بتلك المحاولة البارعة

— ولكنها عقيمة — التى قام بها الفيثاغوريون من قبل .

ويؤكد شوبنهور استقلال الموسيقى بنفسها عن بقية الفنون بقوة فيقول إن الموسيقى كموسيقى ليست فى حاجة إلى غير الأصوات ؛ أما مايثير هذه الأصوات من ألفاظ ومناظر وحركات فلا يعنى الموسيقى كثيراً . أجل ، قد تستفيد من الألفاظ فى الأغانى ، ومن المناظر والحركات فى الأوبرات ؛ ولكنها استفادة ثانوية محدودة ؛ لأن تأثير الأصوات أقوى بكثير جداً وأسرع وأدق من تأثير الألفاظ . والصلة عكسية حينما تضاف الموسيقى إلى هذه الأشياء : فى الأوبرات والأغانى الموسيقية . « لأن فن الموسيقى لايلبث أن يكشف فيها عن موارده وقوته الكبرى : فسرعان ما تجعلنا الموسيقى ننفذ إلى الأعماق النهائية الخفية فى العاطفة المعبر عنها بالألفاظ أو الفعل الممثل فى الأوبرا ، وتزيل النقاب عن طبيعتها الحقيقية وجوهرها الصحيح ، بل وترفع السِّجاف عن روح الحوادث والوقائع نفسها ، بينما المسرح لايقدم لنا غير الغطاء والجسم » . ولهذا فإن تعبير الموسيقى يبلغ أوجه حينما يخلو من الألفاظ والمناظر والأفعال ، وهو ما يتحقق فى السيمفونيات على الوجه الأتم . فسيمفونية من سيمفونيات بيتهوفن مثلا ، نرى فيها خليطاً هائلا من الأصوات ، ولكنه يقوم

مع ذلك على أكمل نظام ؛ ونضالاً عنيفًا ، ينحل من بعد إلى أجمل انسجام . وهى من أجل هذا أجمل وأدق تعبير عن طبيعة الحياة ، التى تدور فى خليط عجيب من الصور اللانهائية وتحتفظ بكيانها بواسطة فناء للصور مستمر . وفيها نسمع أصوات جميع العواطف والانفعالات التى يمكن أن تختلج بها النفس الإنسانية ؛ ولكن بطريقة مجردة ، وكأنها عالم من الأرواح الخالصة قد خلا من كل مادة . أجل ، إننا نميل دائمًا إلى الترجمة عنها فى صور محسوسة ، فيضفى الخيال عليها لباسًا من الواقع ويخلع عليها اللحم والعظام ، ولكن هذا ليس من شأنه أن يجعل فهمنا لها أحسن ، ولا تذوقنا أكمل . بل بالعكس ، نحن نحملها حينئذ بأشياء غريبة عنها ، تشوهها وتدنس طهارتها . فمن الخير لنا إذن أن نتذوقها خالصة طاهرة كأصوات مجردة من كل لباس محسوس .

وتذوقنا للموسيقى يتم دائمًا فى الزمان و بواسطة الزمان ، بغض النظر عن المكان والعلية ، أى لا ندركها بالذهن ، لأن الاصوات تحدث أثرها الجمالى بتأثيرها الخالص ، دون أن نكون فى حاجة إلى الارتفاع إلى مصدرها وعلتها ، كما هى الحال فى العيان . فنحن نحس بتأثيرها ونشعر بما لهذا التأثير من متعة

عظمى ونجدها ترن فى أسماعنا وكأنها صدى لفردوس مألوف لدينا ، ولـكننا مع ذلك لا نستطيع أن نعللها ونفسرها . والعلة فى ذلك أنها تصور لنا كل الحركات الخفية التى يهتز بها كياننا دون ما يصاحبها فى الحيـاة الواقعية من آلام وعذاب ؛ وإنما هى حركات خالصة من كل إرادة ، وإن كانت تعبيراً عن كل الإرادة .

* * *

وبهـذا تنتهى نظرية شوپنهور فى الفن . ومنها نرى أنه قد عنى بالفن عناية خاصة ، مصـدرها نظرته العامة فى الوجود باعتبار أن جوهره إرادة عمياء قاسية وحشية ، وأن العالم المرئى ما هو إلا وهم فحسب ؛ ولا سبيل لنـا إلى التخلص من كابوس هذا الوهم ونير تلك الإرادة غير الفن ، لأن الفن وحده هو الذى يتأمل العالم حراً من قيد الإرادة ومن قيد مبدأ العلة الكافية ، وبالتالى خالياً من كل ألم ووهم ، لأن مصدرهما الإرادة ومبـدأ العلة . وفى هذا التأمل الخالص والمعرفة المتحررة ، يشعر العبقرى ، وهو وحده الذى يملك القدرة على هـذا الشعور ، بأنه ينعم بمتعة لا حد لها ، ونشوة حارة تنسيه العالم بإرادته الوحشية وأوهامه

الخيالية ؛ و بأنه قد تسلح ضد تلك الوُحْدَة التى قضى عليه بالعيش فيها وسط الجموع الحاشدة التى تسلك سبيلها الوعْر الشاق وعليها نير الإرادة الذى لا يرحم ، وعلى عيونها نقاب الوهم الهائل المريع ؛ فيشعر بالسلوى والعزاء .

ولكنه عزاء مؤقت عابر ساقه إليه الحُلْم . وهيهات أن يكون فى الحلم جميل العزاء . فسرعان ما تصرخ « الإرادة » فى وجهه بأعلى صوتها الرّجّاس : انتبه ! فأنا الوجود .

العالم إرادة

« الإرادة أصل الوجود »

شلنج

إرادة الحيـاة

« الإرادة اندفاع أعمى إلى الحياة »

الأطراف فى تماس ، تلك حقيقة لن نجد لها شاهداً خيراً من فكر شوپنهور . فهذا المفكر الذى أكد الذاتية حتى كاد أن يجعل منها مقولة الوجود الوحيدة ، وتعمق مضمونها حتى لم يُبق من معناها ومداها على شىء ، هو بعينه من أضاف إلى الموضوعية أعلى نصيب من الوجود ؛ وهـذا الذى صور لنا العالم المتمثَل خليطاً لانهائياً من الظواهر الممعنة فى التعدد والتمايز ، هو الذى طارده شيطان الوَحْدة حتى أرجع كل شىء إلى مبـدأ واحد حقيقى ؛ ثم هذا الذى ضرب حول الذات نطاقاً هائلاً لن يسمح لها بأى اتصال بشىء آخر أياً كان غير نفسها ، ليس واحداً آخر غير من ألحَّ فى القول بوجود كائن عالٍ على الذات هو موضوعها وحاملها والأرض التى تَمُد بجذورها فيها .

وهى ظاهرة نجدها عند كثير من المفكرين ، ونجدها بوجه خاص عند فيلسوف معاصر لشوپنهور ، ألا وهو كيركجورد . فهو الآخر قد غالى كثيراً فى الذاتية لدرجة أنه جعل من «الأنا»

أو « الذات » الوجود الوحيد ؛ ولكنه اضطر بعد ذلك أن يخرج بالذات عن ذاتها كي يضعها وجهاً لوجه أمام كائن عالٍ عليها ليس في وسعها إلا أن تقف وإياه في نوع من الصلة خاص، وهو الله . « إن الذاتيـة ، هكذا يقول كيركجورد ، حينما تبلغ أوجها ، تستحيل من جديد إلى الموضوعية ؛ وتلك ، في نظري ، نتيجة لمبدأ الذاتية لم تكتشف بعدُ » .

ولكن شوپنهور استطاع هو الآخر أن يكتشفها ، فينتقل ، كما انتقل كيركجورد ، من الذاتية المطلقة إلى الموضوعية المطلقة، وبالطريقة عينها التي لجأ إليها ، وأعني بها « الطفرة » ، هذا السمو الشعري للفكر ، كما يقول مندلزْزون . وهي طفرة نقوم بها بالفعل ، دون أن ندري ونشعر شعوراً واضحاً بكيفية قيامنا بها ولا العلة التي دفعتنا إليها ؛ بل نجد أنفسنا مدفوعين إلى القيام بها دون وعي منا ولا شعور ، ودون أن تكون ثمة مقدمات مذهبية برهانية يمكن استخلاصها منها . وكل مفكر ، مهما ادعى وتظاهر بأن كل ما في مذهبه محكم النسج المنطقي ، معقول ، تجده يلجأ إليها إذا فتشت جيداً فيه . ولذا يبدو لي أنها طبيعية في الفكر ، لأنها أيضاً من طبيعة الوجود . فهي هذا اللا معقول الدائم ، المقابل للفناء ، في جوهر الوجود . وإن شئت عليها أمثلة ،

فلديك فى الفكر الحديث ما يغنيك : فهذا ديكارت قد قام بالطفرة فى فكرة الله الذى يضمن اتفاق الفكر مع الوجود ؛ ولَيبْنِتْس عبر عنها فى فكرة الانسجام الأزلى لكى ينتقل من الذرات الروحية التأثيرُ المتبادل ، بعد أن غلّق من دونها الأبواب ؛ ثم كَنْت استعان بها حينما أراد أن يضع الأخلاق . وحسبى هؤلاء . وعندى أن لا جُناح عليهم فى أن يأتوها ، لأننى أعتقد أنهم بهذا إنما يعبرون عن طبيعة الوجود نفسه ، الذى قلنا إنه يقتضى الفناء كمقولة جوهرية فيه ، ويستلزم العدم باعتباره هذا العنصر الرئيسى المكوّن له منذ أن يكون ، كما علمنا هيدجر . ومقابل العدم الوجودى فى الفكر ، اللامعقول . فلن يكون فكرهم حياً صادقاً إلا إذا نفذ فيه عنصر اللامعقول ؛ وإن أعجب لشىء فعجبى منهم حين أراهم يحاولون فى جهد يثير الشفقة أن يتنصلوا منه ، ومن هؤلاء النقاد السطحيين الأغرار الذين يطاردونهم من هذه الناحية ويوهمهم قصرُ نظرِهم العجيبُ أنهم بهذا إنما يأتون المفكر من مقتله .

وبعدُ ، فما هى الطفرة التى قام بها شوپنهور ؟ هى تلك التى قام بها مباشرة من « الذات » باعتبارها عقلاً يفكر ويمتثل تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، وبالتالى يضع الوجود الخارجى بأكمله ،

ولا حقيقة لهذا إلا به وفيه — إلى الموضوع باعتباره « الإرادة » التي هي الجوهر الباطن والسر الأعظم لهذا الوجود ، وما الوجود في الواقع إلا تحققها الموضوعي .

فقد انتهينا في الفصل الموسوم بعنوان « نقاب الوهم » إلى القول بأن العالم كامتثالٍ وهمٌ ، لأنه خليط من الظواهر المتعددة إلى غير نهاية والتي لا حقيقة لها في الخارج ، بل تستمد كل وجودها من الذات وهي تمتثل . ولكننا لم ننته في الواقع إلى هذا إلا لأننا تصورنا أنفسنا عقولاً خالصة تفكر ولا تقوم بغير التفكير ، وكأن الإنسان كائن مفكر فحسب ، أو على حد تعبير شوپنهور ، « رأسُ مَلَكٍ ذاتُ أجنحة و بغير بَدَن » . ولكن الإنسان ليس هذا فحسب ، « و إنما يمتد بجذوره في هذا العالم ، إذ يجد نفسه فيه « كفرد » ، أعني أن معرفته التي هي الأصل في العالم كامتثالٍ تتوقف على بدنٍ ، تأثراته هي نقطة البدء في كل ما نقوم به من عِيانات في هـذا العالم » . وفي هذا البدن المفتاح الذي يهيئ لنا دخول العالم الموضوعي ، عالم الإرادة .

ذلك أن البدن يظهر لنا على نحوين مختلفين كل الاختلاف : نحوٍ غير مباشر ونحو مباشر . إذ يبدو لنا أولاً في العيان العقلي الخاضع لمبدأ العلة الكافية وكأنه موضوع من بين

الموضوعات التى نمتثلها : فما يحدث له من تغيرات لا فارق لدى العقل بينها و بين التغيرات التى تحدث لأى موضوع محسوس آخر؛ والعلل التى تنشأ عنها الظواهر المحسوسة فى الموضوعات هى بعينها ، أو تشبه تماماً ، العلل التى تحدث بسببها الظواهر البدنية . ولكن هل على هذا النحو وحده يبدو البدن ؟ أوليست هذه النظرة إليه نظرة من خارج ، سطحية ، غير مباشرة ؟ الحق أننا إذا لجأنا إلى طريقة التأمل الباطن المباشر ، اكتشفنا سريعاً أن كل التأثرات الباطنة والأفعال النفسية مردها إلى شىء واحد هو « الإرادة » . فقد قلنا من قبل إن للعلل صنفاً رابعاً هو البواعث ، وهى الدوافع على الأفعال الباطنة ، وكلها تبدو على صورة مشيئات أو « إرادات » . فكل شىء يمكن إذن أن يفسر بأن مرده إلى الإرادة . « وهذه الكلمة وحدها تعطيه مفتاح نفسه كظاهرة ، وتكشف له عن معناها ، وتدله على سر وجوده وأفعاله وحركاته » .

البدن إذن هو « الإرادة » منظوراً إليه من باطن ؛ والإرادة بدورها هى البدن منظوراً إليها من خارج . ولهذا فإن كل حركة للبدن هى حركة للارادة والعكس بالعكس . فإن الإرادة والبدن سيان ، أو شىء واحد له مظهران : مظهر مباشر

هو الإرادة ، ومظهر غير مباشر هو البدن ؛ وفعل الإرادة هو بعينه فعل الجسم ، أى أن الإرادة والفعل واحد ، وإنما النظر العقلى هو الذى يفصل بينهما ، لأن فعل البدن أو الجسم ليس إلا فعل الإرادة بعد أن تحقق موضوعياً ، أعنى أصبح منظوراً إليه من جانب الامتثال . وتبعاً لهذا فإنه ليس بين البدن والإرادة صلة العلية ، لأن هذه الصلة لا تقوم إلا بين شيئين متمايزين ، وليست الحال هنا كذلك .

والإرادة هى جوهر وجود الانسان ، ففيها يجد الانسان بالتأمل الباطن المباشر الجوهر الباطن الحقيقى للانسان ، والذى لا يمكن أن يفنى ؛ وهى البذرة الحقيقية الوجودية فى الانسان ؛ هى ، فى كلمة واحدة ، « الشىء فى ذاته » .

وهنا يجب أن نقف قليلاً لنعرف كيف توصلنا إلى هذا « الشىء فى ذاته » . فإن العالم قد بدا لنا فى الأصل أنه من امتثالنا ، وأن الشىء فى ذاته كما يقول كَنْت لا يمكن إدراكه ، لأن عقلنا ، أو بالأحرى ذهننا ، لا يستطيع التفكير إلا تبعاً لمقولات لا نفوذ لها خارج نطاقه ، فلا تنطبق بالتالى على الشىء فى ذاته . فكأن هذا الشىء فى ذاته إذن من ناحية الادراك الموضوعى أو المعرفة الموضوعية — وأعنى بها تلك التى يقوم بها الذهن

بواسطة المقولات و بطريق غير مباشر — مجهول .

هذه مقدمات صادقة ولكن الاستنتاج منها فاسد ، من ناحية أن النتيجة تحتوى أكثر مما فى المقدمات . ذلك أنه إذا كان صحيحاً أن المعرفة الموضوعية لا تؤدى إلى معرفة الشىء فى ذاته ، فليس معنى هذا مطلقاً أن الشىء فى ذاته مجهول بوجه عام ، لأن ثمة نوعاً آخر من المعرفة يفضى بنا إلى الشىء فى ذاته . فما هذا النوع الجديد ؟ إنه المعرفة المباشرة . فنحن حينما نحلل أنفسنا ، لا نجد أنفسنا « ذاتاً عارفة » فحسب ، بل نحن « موضوع للمعرفة » كذلك . ففى حالة « الشعور بالذات » أو « الوعى الذاتى » نشاهد عنصرين : عنصراً عارفاً وآخر موضوعاً للمعرفة ، و إلا فلا معنى لقولنا : الشعور بالذات أو الوعى الذاتى ، إذا كان الاثنان لا يتميزان على نحو ما ، على الأقل . لأن الشعور بالذات أو المعرفة الذاتية « معرفة » ؛ وكل معرفة كما رأينا تقتضى بالضرورة وجود ذات وموضوع : ذات تعرِف ، وموضوع للمعرفة . فلا بد أن يوجد إذن فى الانسان ذات عارفة وموضوع للمعرفة مختلف عن الذات : أما الشعور الذى يكون عقلا فحسب ، فمستحيل . والذات العارفة قد عرفناها ، أما موضوع المعرفة فهو « الارادة » : من مشيئة وعزم ورغبة ورجاء ورهبة

ويأس وبغض وحب ، وعلى العموم كل ما ينتج عنه لذة أو ألم . لأن اللذة هي ما يوافق الارادة ويلائمها ، والألم هو ما يعارض الارادة ويحول دون تحقق مقصدها وموضوعها .

فمعرفة الانسان لذاته ونفسه ليست من ذلك النوع الذي يستحيل معه الوصول إلى الشيء في ذاته . وإنما هي أعلى درجة من درجات المعرفة . وتمتاز أولاً بأنها ليست عِياناً ، لأن كل عيان ، أعني العيان الحسي ، مشروط بمكان ؛ وثانياً بأنها ليست قَبْلية مثل المعرفة الذهنية ، تلك المعرفة الصورية الصرفة ؛ بل هي بَعْدية ، وتلك هي العلة في أننا لا نستطيع التنبؤ بها في حالة معينة ، وما نقوم به من تنبؤات في صددها هي غالباً جداً كاذبة ؛ وتمتاز ثالثاً بأنها ليست صورية صرفة ، ولكنها واقعية بدرجة أكبر بكثير من كل معرفة أخرى . « فعلينا أن نبحث إذن في « الإرادة » عن المعلوم الوحيد القابل لأن يكون المفتاح لأية معرفة أخرى ؛ ومنها يبدأ الطريق الوحيد الضيق الذي يمكن أن يفضي بنا إلى الحقيقة . ومن أجل هذا يجب أن نبدأ من ذواتنا لأجل إدراك الطبيعة وفهمها ، لا العكس . فلا يجب أن ننشد معرفتنا لأنفسنا في معرفة الطبيعة » .

ولكن هل هذه المعرفة الذاتية المباشرة التي ندرك فيها

إرادتنا تقدم لنـا معرفة تامة موافقة ، للشيء فى ذاته بتمامه ؟ هيهات ، هيهات . إن هـذا لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كان الإدراك إدراكاً مباشراً كل المباشرة ، ولـكن الحـال ليست كذلك . لأن هذا الإدراك الذاتى يتم بعدة وسائط . فالإرادة تخلق لنفسها جسما ، و بواسطة هذا الجسم عقلاً يخوّل لهـا أن تتصل بالعالم الخارجي ؛ وأخيراً ، و بفضل هذا العقل ، تتعرف نفسها عن طريق التأمل الباطن كإرادة . ومن أجل هذا فإن معرفة الشيء فى ذاته على هذا النحو ليست معرفة تامة موافقة . خصوصاً إذا لاحظنا أن الأنا ، حتى فى الشعور نفسه ، ليس بسيطاً بساطة مطلقة ، و إنمـا يتركب من جزء يعرِف ، هو العقــل ، وجزء يكون موضوع المعرفة ، هو الإرادة : والأول غير معروف ، لأنه ليس موضوعاً للمعرفة ، والثانى لا يعرِف ؛ ولو أن الاثنين يتقابلان و يختلطان مع بعضهما بعضاً فى معرفة ذات واحدة أو أنا واحد . فليست هذه الذات إذن شفافة كل الشفوف ، و إنما هى معتمة ، ولهذا تظل لغزاً بالنسبة إلى نفسها . ولـكن هذه المعرفة الذاتية تمتاز مع ذلك من المعرفة الموضوعية من حيث أنها حرة من قيدين ترسف فيهما هـذه الأخيرة : وهما المـكان والعلية ؛ ولا تخضع إلا لقيد واحد أو صورة واحدة هى الزمان ، إلى جانب

القيد العام أو الصورة العامة لـكل معرفة ، أعنى الانقسام إلى ذات وموضوع . وهكذا نرى أن الشىء فى ذاته ، فى هذه المعرفة الباطنة الذاتية ، قد تخلص من بعض أغطية الوهم ، وإن لم يتخلص منها كلها . فإن عدم تخلصه من الزمان قد جعلنا لا نعرف الإرادة إلا على صورة « أفعال » مفردة متتابعة ، لا على صورة كلٍّ وكما هى فى ذاتها ولذاتها . وهذه هى العـلة فى أن الإنسان لا يمكن أن يُعرف خُلقه بطريقة قَبْلية ، وإنمـا يمكن ذلك بطريقة بعدية فحسب ، أعنى فى التجربة ، وهذا أيضاً صورة ناقصة . ومهما يكن من شىء ، فإن لدينا معرفة بالشىء فى ذاته بواسطة هذه المعرفة الباطنة . وإن لم تكن هذه المعرفة بالغة حد الكمال ، فإنها على كل حال نقطة التقاطع بين الظاهرة وبين الشىء فى ذاته . ولو استطعنا أن ندرك كل الظواهر بطريقة مباشرة ، لرأينا أنها كلها مثلُ ما تبدو الإرادة لنا ، أعنى أن سر كل ظاهرة يماثل الإرادة فينا . فبالمماثلة إذن نستطيع أن نقول إن « الإرادة » هى الجوهر الباطن لـكل شىء ؛ وهى الشىء فى ذاته .

وهكذا نرى أن مذهب كَنْت فى إمكان معرفة الشىء فى ذاته ليس بصحيح ، إذا قصد به استحالة هذه المعرفة إطلاقاً ؛ ولـكنه صحيح ، إذا كان المقصود من معرفته أن تكون معرفة كاملة .

فمثل هـذه المعرفة الكاملة هى وحدها المستحيلة ؛ لأن العقل ، وهو القادر وحده على المعرفة ، متميز باستمرار من الذات كارادة ، أعنى أن ههنا دائما ذاتاً وموضوعاً متمايزين ؛ ومن ناحية أخرى لا يستطيع العقل أن يتخلص من صـورة الزمان ، حتى ولا فى المعرفة الباطنة ؛ فلهـذين السببين إذن امتنعت المعرفة الكاملة ، لا المعرفة بطريقة إجمالية مقاربة .

الإرادة إذن هى الشىء فى ذاته ، وهى الجوهر الخالد غير القابل للفناء عند الإنسان ، ومبدأ الحياة فيه ؛ فبأى معنى يفهم شوپنهور هذه الإرادة ، التى يبدو لنـا من هذه النعوت أنها تختلف عمـا نفهمه عادة من مدلول هذا اللفظ ؟ نحن نفهم من الارادة أنها قوة نفسية تأتمر بالعقل وتصدر فى أفعالها عن بواعث يمليها العقل بأحكامه ؛ ولـكن هذه « الإرادة » غير عاقلة ، أو إن شئت فقل إن العقل ثانوى بالنسبة إليها ، كما سنبين هذا بعـد قليل فى شىء من التفصيل . فمـا عسى هـذه الإرادة العمياء إذن أن تكون ؟ هنا ويجب أن نفرق بين « الإرادة » بالمعنى العام و بين الإرادة المحدودة بالبواعث والتى يسمونها «الاختيار» : فهذه وحدها هى العاقله ، أما الأولى فليست عاقلة . لأن الإرادة المختـارة تؤدى عملها تبعاً لبواعث ؛ والبواعث امتثالات ؛

والامتثالات مركزها المخ؛ والأجزاء التى تتلقى أعصاباً من المخ هى وحدها إذن التى تخضع للبواعث ؛ والحركة التى يقوم بها الإنسان على أساس هذه البواعث هى وحدها المنتسبة إلى الإرادة المختارة . أما الأفعال التى لا تصدر عن بواعث فتنتسب إلى الإرادة بوجه عام ، ولهذا فإننا نضيف الإرادة بهذا المعنى إلى الكائنات التى لا امتثالات لها ، أى إلى الجمادات . أعنى أن فى وسعنا التوسع فى معنى الإرادة لدرجة أن نضيفها إلى كل موجود . فالقوة التى بها ينمو النبات ويزكو ، ويتبلور المعدن ، والتى توجه الإبرة المغطسة صوب الشمال ، والتى بها تتجاذب الأجسام أو تتنافر ، أو تتجه إلى مركز الأرض فى الجاذبية ؛ هذه القوة هى الإرادة وقد تحققت فى مظاهر متعددة .

وهنا تسأل شوبنهور : ولماذا تسمى هذه الظواهر كلها مظاهر للارادة ، الإرادة الواحدة التى تبدو فى مظاهر عدة ؟ والجواب على هذا يسير . وهو أن كل فيلسوف يجب عليه أن ينفذ من التعدد إلى الوحدة المختفية وراءه ؛ فيرد كل القوى المؤثرة فى الطبيعة إلى قوة واحدة : « أن تعرف الواحد فى الظواهر المتعددة ، والمختلف فى المتشابهات ، ذلك شرط للتفلسف كما قال ذلك مراراً أفلاطون » . أما لماذا اختار لها اسم الإرادة ، فما ذلك إلا من

باب التعميم ، تعميم الأهم أو الأكثر يقيناً ووضوحاً والأعلى مرتبة في الكمال، والإرادة الإنسانية أوضح من غيرها من قوى الطبيعة بالنسبة إلى الإنسان ، لأنه يدركها عن طريق المعرفة الباطنة المباشرة؛ وأعلى درجةً لأنها خاصة بأعلى الكائنات مرتبة في الوجود . وقد يقال له حينئذ إن كلمة « القوة » ، وهي التي تستخدمها العلوم الطبيعية ، أعم ؛ ولكنه يرد على هذا فيقول : « لقد اعتاد الناس حتى الآن أن يردوا فكرة « الإرادة » إلى فكرة « القوة » ؛ أما أنا فعلى العكس من ذلك أعتبر كل قوة طبيعية « إرادة » . ولا يحسبنَّ المرء أن هذا من باب الجدل اللفظي الصرف : بل هو على العكس مُهم إلى الغاية ؛ لأن فكرة «القوة» تقوم على أساس المعرفة العيانية للعالم الموضوعي ، كغيرها من الأفكار ؛ أعني أنها تقوم على الظاهرة والامتثال ، ومن هنا تنشأ . وهي منتزعة من ميدان تسوده العلل والمعلولات ؛ وتمثّل ما هو أعظم جوهرية في العلة ، والنقطة التي يقف عندها التفسير . أما فكرة الإرادة فعلى العكس من ذلك هي الفكرة الوحيدة ، من بين جميع الأفكار ، التي لا تستمد أصولها من الظاهرة ولا من الامتثال العياني الصرف ؛ ولكنها تصدر من باطنه ، من ضمير كل إنسان وشعوره ، حيث يتعرّف كلٌّ

ذاته كفرد ، بطريقة مباشرة ، بلا شكل ، بل و بلا شكل الذات والموضوع ؛ لأن العارف وموضوع المعرفة هنا واحد . فإذا كنا نرد فكرة القوة إلى فكرة الإرادة ، فإننا بهذا إنما نرد المجهول إلى شيء معلوم بدرجة أكبر جداً ، نرده إلى الشيء الوحيد المعروف مباشرة ، مما من شأنه أن يزيد دائرة معرفتنا . أما إذا فعلنا العكس ، كما حدث حتى الآن ، فقمنا برد فكرة « الإرادة » إلى فكرة « القوة » ، فاننا نفقد حينئذ المعرفة المباشرة الوحيدة لدينا عن العالم ، وندعها تفنى فى فكرة مجردة منتزعة من الظواهر ؛ لا نستطيع بواسطتها أن نتعداها إلى ما وراءها » ، أى إلى الشيء فى ذاته .

ألا فلننظر الآن فى خصائص هذه الإرادة ، ما دامت هى كلمة السر التى تكشف لنا عن حقيقة الوجود . خاصية الإرادة الأولى والرئيسية هى أنها بلا شعور ، و بلا عقل . لأن الشعور مشروط بوجود العقل ؛ والعقل بدوره شيء عرضى صرف بالنسبة إلى جوهرنا وماهيتنا ، لأنه وظيفة للمخ . والمخ مع الجهاز العصبى بأسره فضول على الكائن العضوى الحى ، لأنه لا يدخل فى صميم هذا الكائن العضوى ، ولا قيمة له إلا فى تنظيم الروابط بيننا و بين العالم الخارجي . أما الإرادة فإنها هذا الكائن

نفسه ، بعد أن تحققت موضوعياً ، كما أثبتنا ذلك من قبل حين قلنا إن الإرادة والبدن أو الكائن العضوى الحى ، واحد . والحق أن الإرادة هى الأولية ، والعقل ثانوى ؛ هو ظاهرة صرفة ، وهى وحدها الشىء فى ذاته ؛ هى الجوهر ، وهو العرَض ؛ هى ميتافيزيقية ، وهو فزيائى . وهاك البينات :

١ — فقد قلنا إن الإرادة هى العنصر المدرَك فى المعرفة المباشرة ، أعنى أنها موضوع المعرفة والذات هى العارفة . ولكن يلاحظ فى كل معرفة أن العنصر الجوهرى والأوّلى هو موضوع المعرفة ، بينما العارف ثانوى ، لأنه ليس إلا كالمرآة تعكس موضوعاً مرئياً . وواضح أن الموضوع أعلى درجة فى الوجود من المرآة التى ينعكس عليها . وإن شئت تشبيهات أخرى ، فقل إن الإرادة كالجسم المضىء بذاته ؛ والمعرفة ، أو الذات العارفة من حيث هى عارفة أعنى من حيث هى عقل ، كالجسم العاكس للضوء ؛ أو قل بطريقة أوضح وأدق إن الإرادة كالجذر فى النبات ، والمعرفة أو العقل كالتويج ، والأول جوهرى والآخر ثانوى ، لأن بالأول حياتها ، وليس الثانى كذلك ، ففى وسعها الاستغناء عنه . ونستطيع أن نتوسع فى هذا التشبيه الأخير فنقول إن التويج الكبير ينشأ دائماً عن جذر كبير ؛ وكذلك

الحال فى الإنسان ، تقوم الملكات العقلية الممتازة على إرادة قوية عَزِمة .

٢ — ولننتقل من هـذه التشبيهات إلى المعرفة الدقيقة ، فنقول إن الوعى أو الشعور يوجد فى الحيوان على هيئة رغبات ، تارة تشبع وأخرى تظـل على عُرامها : من سرور وغضب ، أو رغبة ورهبة ، أو حب وكراهية . وهـذا العنصر النزوعى مشترك بين جميع الحيوان والإنسان ، ولهذا فإنه الأساس والجوهر لـكل وعى أو شعور ، على اختـلاف فى الدرجة . وهذا الاختلاف فى الدرجة راجع إلى المدى الذى يمتـد إليه مداركهم ، لأن بواعث هذه الحالات العاطفية توجد فى الإدراك والمعرفة . وكل ما يصدر عن الحيوان من حركات أصلها الإرادة نستطيع أن نفهمه فى يُسر . وإنما الذى يفرق بيننا وبينه هو العقل ، على تفاوت فى مراتبه . ومن هذا كله نستطيع أن نستنتج بوضوح أن الإرادة فى جميع أنواع الحيوان — بما فى ذلك الإنسان — هى العنصر الجوهرى الأوّلى ؛ بينما العقـل عنصر مضاف ثانوى ، أو بالأحرى ليس العقل إلا أداة للإرادة ، أداة وآلة تختلف فى درجة التعقيد والدقة تبعاً لما تقتضيه تلك الوظيفة . وهكذا لا يفترق العقل فى شىء عن الأجنحة بالنسبة

إلى الطيور ، أو المخالب إلى الحيوان المفترس ، أو القرن إلى الثور . وهنا نجد الأساس للمذهب الفعلى الذى قال عن العقل إنه آلة يستعين بها الإنسان على الفعل فحسب ، والذى سيبلغ أوجه على يد وليم جيمس و برجسون .

٣ — ويؤيد هذا أيضاً ما نراه حين ننظر فى سلم الحيوان من أعلى إلى أسفل ؛ فهنا نرى العقل يقل شيئاً فشيئاً كلما هبطنا فى سلم الكائنات الحية و يصير أكثر نقصاً ؛ ولكننا لا نجد نقصاً يقابله فى الإرادة ، بل نجد هذه على العكس من ذلك واحدة فى كل الدرجات ، وتظهر بنفس الخصائص : من تعلق شديد بالحياة ، واهتمام بالفرد والنوع ، وميول أساسية تتشعب منها وجدانات وعواطف فرعية . فالحشرة مثلاً عندها الإرادة كاملة كمالها فى الانسان ؛ وليس ثمة من فارق إلا فى موضوع الارادة ، أى فى البواعث عليها ، لأن هـذه من شأن العقل ؛ أما من حيث درجة الارادة وقوتها فالحال واحدة فى الإنسان وأدنى الحيوان . لأن الإرادة إذا فعلت فعلت بتمامها ؛ وهى بسيطة ، فلا تقبل وجود درجات فى أفعالها من حيث جوهرها ، و إنما توجد درجات فيها من حيث الحالة التى تتأثر على نحوها ، وهى حالة تبدأ من أضعف الميول حتى أقواها عُراما . أما العقل فله

درجات إن فى طريقة التأثر أو فى جوهره ؛ ففى التأثر يبدأ من التخدر ويصل حد الحماسة والحدّة ، وفى الجوهر يختلف ابتداء من الحيوان المنحط الذى لا يدرك إلا بصعوبة حتى نصل إلى الجنس البشرى ، ابتداءً من الأبله حتى العبقرى . والعلة فى هذا أن الإرادة بسيطة كل البساطة لأنها عبارة عن رغبة أو لا رغبة ، ولا تحتاج من أجل التنفيذ إلى مشقة ؛ بينما العقل له وظائف عدة كلها شاقة مضنية : من انتباه وتحديد لموضوع المعرفة وتجريد ، ولهذا فان العقل أو المعرفة قابلة للتهذيب باستمرار . فهذا العقل الذى يكد ويجد فى الوصول إلى حل مشكلة من المشاكل وينفق فى هذا الحل أقصى الجهد والعنت ، يقدم النتيجة بسيطة إلى الإرادة ، وهذه بحركة بسيطة واحدة توافق أو ترفض ، ثم تستمر فى سكونها وراحتها العميقة .

٤ — ولهذا فان العقل يتعب ، بينما الإرادة لا تعرف للتعب معنى . فالأول يقوم بهذا الجهد العنيف فى الموازنة والتقدير ؛ بينما الإرادة تؤدى كل شىء فى بَداء ويُسْر . والعقل ككل موضوع طبيعى خاضع لقوة التصور الذاتى ، فلا يعمل إلا إذا دفعته الإرادة التى تسوده وتقوده وتحدوه وتقويه . ولهذا فانه

ميال إلى الكسل بطبعه ، ولولا الإرادة لاستغرق فى الكسل واستمرأ الراحة واطمأن إلى الخمول .

ولعل هذا أن يكون السبب فى تعريف بعضهم للانسان بأنه حيوان كسول : فهذا الكسل إنما هو من شيمة ما يميز الإنسان ، ألا وهو العقل . ونحن نجد فى الواقع أن كل عمل عقلى متصل يحدث تعباً شديداً بسرعة ، ويحتاج من أجل استمرار المزاولة إلى فترات استجمام ، وإلا انتهى إلى زمانة فى الفطنة و بلادة قد تنتهى آخر الأمر ومع امتداد السن إلى العته أو الجنون ؛ وليس ذلك ناشئاً عن الشيخوخة أو السن كسن ، بل هو ناشىء من هذا الإجهاد العقلى المستمر . فليس بغريب إذن أن نجد كثيراً من العباقرة قد انتهت حياتهم العقلية بالعته والجنون : فان اسْوِفْت ، الكاتب الإنجليزى الساخر ، صار مجنوناً ؛ وكَنْت استحال إلى طفل ؛ وولتراسكت ووردزورث وآخرين كثيرين من أقربهم إلينا نيتشه ، قد انتهوا إلى الجنون أو إلى خمود فكرى مطلق . أما جيته فقد استمر حتى اللحظة الأخيرة محتفظاً بقوة عقله ونصاعة روحه ونشاطه ، لسبب بسيط ، هو أنه كان رجل دنيا ورجل بلاط ، فلم يجهد نفسه مطلقاً فى عمل ذهنى مجرد . ومثل هذا يقال أيضاً عن رجل مثل ڤولتير أو

ڤيلَنْد أو كنيبل . أما الإرادة فعلى العكس من ذلك لا تكل ولا ترتاح ؛ بل هى قوة مندفعة مستمرة ، فاعلة دائماً ، مريدة دائماً ؛ لا يعوقها السن عن طلب كل ما كانت تطلب ، بل بالعكس تكون فى الشيخوخة أشد صلابة وعناداً فى رغباتها منها فى سن الشباب .

٥ — وهل هناك دليل على وضاعة شأن العقل من حيث أهميته بالنسبة إلى الإرادة ، مما نراه فى موقف الواحد بإزاء الآخر فى الفعل ؟ ألسنا نرى العقل لا يستطيع أن يؤدى وظائفه على النحو الأتم إلا إذا أسعدته الإرادة ، بينما الإرادة فى غنى من هذه الناحية عن العقل ؟ وبيان ذلك أن أحوال الإرادة من عواطف شهوات يمكن أن تقوم عقبة فى سبيل العقل : كما هو مشاهد فى حالة الفزع الكبير ، نجد أنفسنا عاجزين عن التفكير والتدبير . فقد نجد أنفسنا وسط طريق هائل فلا نعرف كيف نتخلص ولا نفكر فى طريقة للخلاص ، بل على العكس من ذلك يحدث أن ندفع بأنفسنا فى النار ، دون وعى منا ولا شعور ، لأن هذه الحالة قد أفقدتنا كل تفكير وكل شعور . وكذلك الحال بالنسبة إلى أحوال الإرادة . ولهذا فإننا حينما نريد أن نفكر جيداً ونحن فى مواجهة مشكلة عظيمة ، نحاول قدر

المستطاع أن نطرح عنا كل هذه العواطف والانفعالات والشهوات الهائجة ، كي نفكر في هدوء وأمن . وما الهدوء إلا سكوت الإرادة لتدع المجال فسيحاً أمام العقل . ولا نطيل في بيان هذا ، لأنه مألوف معروف .

٦ — تلك عقبات الإرادة إن شاءت . وهاك ما تقدمه للعقل من عون على أداء وظائفه إن طاوعته وكانت في خدمته . وهذا ما يعبر عنه المثل الشائع : الحاجة أم الاختراع . إذ يلاحظ دائماً أنه إذا أضيف الشوق والعاطفة إلى الإدراك قوى وازداد عمقاً . ونحن نعلم جيداً ما للشوق من أثر في الفهم والتذكر والقدرة على الملاحظة الجيدة وغير ذلك من العمليات العقلية . ولكن العكس ليس بصحيح ، أعنى أن العقل لا يقوّى الإرادة إلى حد كبير أصيل . والشاهد على ذلك ما نعلمه بواسطة الأخلاق ، ولكننا لا نحققه في السلوك .

٧ — ولو كانت الإرادة صادرة عن العقل كما يزعمون ، لكان ازدياد درجة الإرادة مصحوباً بزيادة في المعرفة والتمييز والتعقل . ولكن الحال ليست كذلك مطلقاً : فنحن نعرف كثيراً من الناس ذوى الإرادة الماضية الثابتة العتيدة القوية والذهن الضعيف معا . ومثل هؤلاء مصدر لتعب كبير . لأن التفاهم

و إياهم شاق ، و إخضاعهم لمنطق العقل عسير . ونحن نجد كثيراً من الحيوان يجمع بين ذهن مفرط فى الضعف و إرادة مسرفة فى القوة والعناد . ومن الظواهر التى تفسر على هـذا الأساس ما يلاحظه الانسان فى المناقشات التى تدور بين خصمين : فقد يكون أحدهما قوى الحجة واضح البيان على حق بيِّن فيما يقول ، وأمامه خصم عنيد الارادة ضعيف العقل ، فنجد الأول يكاد أن يجن وهو لا يرى الآخر يقتنع ، ولـكن العلة فى هذا هى أنه لا يخاطب فى الواقع عقله ، بل إرادته العنيفة العمياء .

٨ — و إذا نظرنا فى محاسن العقل ومساوئه وقارنها بمحاسن الارادة ومساوئها ، وجدنا أنه ليس هناك اقتران بين الناحيتين : فنى الشخص الواحد قد تجتمع محاسن العقل ومساوىء الارادة معاً ؛ والمثل التاريخى المشهور على هذا فرنسيس بيكون الذى كان ممتاز العقلية جداً ، ولـكنه بالقدر نفسه كان سيئ الارادة . والروابط بين الناس تقوم غالبا على الارادة أكثر جداً مما تقوم على العقل ؛ وما يقوم منها على العقل يكون مصيره التفكك السريع . فأكبر الصداقات أو الروابط الزوجية دواماً تلك التى تقوم على ائتلاف القلوب لا على اتفاق العقول .

٩ — والتفرقة بين العقل و بين القلب ؛ أو الرأس والقلب

إن هى إلا تعبير عن التفرقة بين العقل و بين الارادة . فالقلب رمز الارادة ، لأن إليه تنسب العواطف والانفعالات فى اللغات المختلفة ؛ بينما الرأس رمز العقل ، لأن الرأس ترتبط فى اللغات بما يتعلق بالمعرفة .

١٠ — والذى يميز الشخصية و يجعل لها طابعاً مستمراً طوال وجودها ليس مادة الجسم ولا صورته ، لأنهما يتغيران سنة بعد سنة ، و إنما الارادة ؛ فهى وحدها عنصر الثبات الذى يخول لنا أن نتعرف شخصاً بعد أن طال العهد على رؤيته فاستحال شكله وتغير تركيبه الخارجى . ولا يمكن أن يكون العقل أو الشعور ، لأن العقل يقوم على الذاكرة ، وتلك قد تقضى عليها الأمراض جسمانية كانت أو عقلية . والإرادة هى التى تعطى لتعبير نظرات الشخص ثباتاً و بقاء . « والإنسان بقلبه ، لا برأسه » . فالإرادة إذن هى الثابتة باستمرار ، لأنها الشىء فى ذاته ، ولأنها الجوهر الأصيل فى الإنسان .

١١ — إن عدم الحياة خير من حياة السوء ، هذا ما يقوله العقل ؛ ولكن خبرنى عن هذا الذى يعمل به ؟ إن هذا التعلق بالحياة لا أساس له فى الواقع إلا تلك الإرادة العمياء ، إرادة الحياة ، و إلا لأسرع كل منا إلى التخلص منها بكل ما يستطيع ،

فإنها خطيئة وشؤم كلها . وهذا التعلق لم ندركه بواسطة العقل ، بل أحسسنا به فى قرارة نفوسنا ، وهذه القرارة هى الإرادة . فكل انتحار إنما يصدر عن العقل ، أما إرادة الحياة فسابقة على كل عقل .

١٢ — وأخيراً نشاهد أن العقل غير مستمر الفعل ، بل يأتى عمله على فترات متقطعات ؛ وما ذلك إلا لأن عمله ثانوى ؛ بعكس الأرادة ، التى تستمر فى عملها دائماً . ففى النوم العميق مثلاً تنقطع المعرفة والامتثال ، ولكن الوظائف الحيوية الجسمانية أى وظائف الإرادة — لأن الإرادة والجسم كما قلنا سيان — لا يمكن أن تقف دون أن نموت ، بل تظل الإرادة تعمل وحدها تبعاً لطبيعتها الأولية الحقيقية ، وبلا أدنى تأثير يأتى إليها من خارج ؛ وهذا هو السبب فى أن الشفاء يأتى عادة ، أو على الأقل النوبات الهادئة ، فى حالة النوم . ولكن يجب ألا نتخذ من هذا دافعاً يدعونا إلى إطالة النوم من غير داع ، لأنه يفقد من ناحية العمق ما يستفيده من ناحية الامتداد ، فيصبح إضاعة للوقت فحسب ؛ بل علينا أن نقول لنوم الصباح ما قاله جيته فى «فاوست» : «إن النوم قشرة فاقذف بها بعيداً» .

كل هذه بينات تشهد بأن الأولية للارادة لا للعقل .

وفى هذا قلب للوضع الذى وضعنا فيه الفلاسفة حتى شوپنهور ، فيما يحسب هذا الأخير . إذ يقول عن نفسه إنه أول من قال بالنزعة الإرادية ؛ أعنى تلك التى تجعل من الإرادة ، لا من العقل والمعرفة ، الجوهر الحقيقى الباطن للشخصية . وقبله كان ينظر إلى العقل على أنه هذا الجوهر . وهذا يظهر بوضوح أول ما يظهر عند انكساغورس الذى مجد العقل فجعله الأصل فى الوجود ، لأنه منظِّم الكل ؛ وإن لم يحسن استخدامه فى تفسير الأشياء ، كما أخذ عليه ذلك سقراط ، الذى ارتفع بالعقل إلى المرتبة الاولى فى الوجود ، حتى أنه أرجع إلى فعله ومقاييسه كل ما يجرى فى الوجود ، ومن بينه الأعمال الأخلاقية ؛ وفى إِثْرِه جرى أفلاطون وأرسطو ، اللذان كونا الصورة العليا لما يسمونه النزعة العقلية . والعصور الوسطى كانت ترى فى العقل جوهر الإنسان وإلا ففى الإيمان ، وهو الآخر نوع من الحكم ؛ والتيار الوحيد الذى يقترب فى تلك العصور من النزعة الإرادية هو التيار الصوفى ، الذى أراد من وراء مجاهدة النفس بالإرادة الوصولَ إلى الاتحاد بالله . ثم جاء العصر الحديث وعلى رأسه ديكارت الذى أعلن فى مقالة « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » الأوّلية للفكر أو للعقل ، ليس فقط فى النفس ، بل وأيضاً فى

الوجود بمعنى عام ، حتى كاد أن يجعل الفكر الجوهر الباطن لكل الوجود . ومن هنا قال ، وقال من بعده أتباعه ، إن جوهر الذات فى التفكير ، وما الذات إلا جوهر مفكِّر مستقل فى وجوده عن الفعل الصادر عنه فى الموضوعات الخارجية : ولو أن فى هذا القول صعوبة خلّف ديكارت حلَّها لأتباعه ؛ وتلك هى الصلة بين الذات المفكرة و بين الجسم الممتد المتحيز فى المكان : أعنى كيف تُحدث هذه الذات المفكرة تأثيراً فى الأجسام ؟ ولم يستطع هؤلاء الأتباع حلها ، وإنما ساروا فى الطريق إليه ، فقال مالبرانش إن الفعل المباشر بين الذات المفكرة والجسم الممتد غير ممكن ؛ و إنما يأتى الله ، حين نريد إحداث فعل فى الأجسام ، فينتج بقدرته هذا الأثر مباشرة ، فهو وحده إذن الذى يباشر الفعل . وهذا حل يمكن أن يفسر ، إذا كشفنا عنه غطاءه اللاهوتى ، على أن الإرادة ذات جوهر مستقل قائم بذاته ؛ ولكن مالبرانش لم يكن يقصد عمداً إلى هذا أو إلى شىء منه . ثم تلاه ليبنتس ، فخطا خطوة جديدة فى هذا السبيل حين نسب تغيرات النفس إلى علة باطنة ؛ أى أنه أضاف إلى الذات قدرة على التأثير والفعل . ومع هذا كله فلا هذا ولا ذاك قد استطاع أن يفسر الصلة تفسيراً حقيقياً ، بل

اضطر كل منهما إلى إنكار أن تكون الصلة بين الجسم والنفس صلة علة ومعلول و إلى افتراض الفروض الخيالية من أجل تفسير هذه الصلة ، فقال مالبرانش « بالمفارصة » أو العلل الافتراصية بمعنى أن الحوادث إن هى إلا فرص ومناسبات لمباشرة الله لقـدرته ؛ وقال ليبنتس بالانسجام الأزلى ، أى أن الله قدر الأشياء على نحو من شأنه أن يحـدث تأثير الواحد فى الآخر بطريقة ثابتة معينة من قبل .

ولـكن هل صحيح أن شوپنهور هو أول من قال بوضوح بهذا المذهب الإرادى ؟ إذا نظرنا فى المذاهب من حيث هى مذاهب وجدنا أن مذهب شوپنهور هو أول المذاهب الإرادية الواضحة ، أى تلك التى تقوم على فـكرة الإرادة ، وتكون الفكرة السائدة فيها والمحور الذى يدور من حوله كل المذهب . فإن الباحث فى تاريخ المذاهب يستطيع أن يجد بذور مذهب شوپنهور هذا ، أولاً عند الرواقيين الذين أرجعوا كل شى إلى الفعل ؛ ولما كان الفعل لا يتم إلا بالأجسام ، فهى وحدها التى تؤثر ، فقد قالوا إن كل شيء جسمانى ؛ ثم قالوا إن الجزء الأعلى أعنى الملـكة العليا للعقل مقرها القلب ؛ والشعور حس باطن تدرك به النفس توترها أى فعلها فى الأجسام . ثم نجد هذه البذور

أيضاً من بعد عنـد كليمانس الاسكندرى كما لاحظ شوپنهور نفسه ؛ فقد قال كليمانس إن الارادة تسبق كل شىء ؛ وما الملـكات العقلية غير إماء يخدمن الارادة . وفى العصور الوسطى ظهر المذهب فى شىء من الوضوح عند دنس سكوت ، الذى قال إن الارادة وحدها هى العلة الـكاملة للمشيئة فى الارادة ؛ أى أن الارادة هى الأصل فى كل فعل، لا المعرفة أو العقل . أجل، تتوقف أفعالنا إلى حد كبير على المعرفة بمعنى أننا نريد الشىء لأننا نعرفه ؛ ولـكن يجب أن يلاحظ مع ذلك أننا إذا كنا نعرف هذا الشىء دون ذلك الآخر فما ذلك إلا لأن إرادتنا قد شاءته دون الآخر ، ففعل الارادة إذن سابق حتى على فعل التعقل . وليس هذا فى الأفعال التى لا تستلزم تفكيراً فحسب ؛ بل وفى الأفعال التى تقوم كلها على التصميم والتأمل النظرى السابق، نرى فعل الإرادة واضح الأثر منذ البدء وفى النهاية ، لأن الإرادة هى وحدها التى تتحمل كل مسئولية التصميم والعزم . بل ونجد هذه البذور نفسها عند أتباع ديكارت أنفسهم ، مثل اسپينوزا . فقد قال ، كما لاحظ شوپنهور أيضاً ، « إن الرغبة (أو الإرادة) هى طبيعة كل منا وماهيته ؛ ولهذا تختلف رغبة كل منا عن رغبة الآخر بقدر ما تختلف طبيعة الواحد عن طبيعة الآخر » ،

(« الأخلاق » ، القسم الثالث ، القضية رقم ٥٧) ويؤكد فى مواضع أخرى (مثل الحاشية الملحقة بالقضية رقم ٩ القسم الثالث) هذا المعنى ويفصل القول فيه بصراحة . والواقع أن فى إسپنوزا ناحية حركية لم يوجه إليها حتى الآن ماتستحقه من عناية ، مع أنها خليقة بأن تعطى عن اسپنوزا فكرة تختلف كثيراً عن الفكرة المألوفة لدى الناس عنه . فعنده نزعة إرادية إلى جانب النزعة العقلية تظهر لا فى نظريته فى النفس وحدها ، بل وكذلك فى نظريته فى الله .

كل هذه بذور المذهب الإرادى ؛ ولكنها لا تكفى لإقامة مذهب إرادى كامل . فمن الحق إذن أن يقال إن شوپنهور لم يسبقه فيلسوف فى عصر متقدم عنه قد قال بهذا المذهب كاملاً وبوضوح . أما فيما يتصل بعصره ، فإن المشكلة تزداد تعقيداً ، لأننا سنجد هنا مذاهب بأكملها تقوم على فكرة الإرادة ، أو بالأحرى مذهباً واحداً . فأمامنا فى هذا العصر فِشْتَه وشلنج ثم مين دى بيران . أما فِشْتَه فيقول إن المثالية الحقيقية — وهى المذهب الصحيح الوحيد — تنظر إلى العقل باعتباره فاعلاً لا منفعلا ، لأن العقل أول الأشياء وأعلاها مرتبة ؛ وصفة العقل الأولى ليست مجرد الوجود والبقاء ، وإنما الفعل : فالعقل فعل

وفعل فحسب ؛ بل و يجب أن لا نقول عنه إنه ذات فاعلة ، لأن هذا من شأنه أن يجعلنا نتصوره جوهراً من خواصه الفعل ؛ و إنما العقل فعل أو جوهر هو فعل . وفى العيان العقلى الذى به يدرك العقل ذاته يكون هذا الإدراك باعتبار أنه فاعل ؛ ففى الفعل إذن تكون تجربة إدراك الذات لنفسها . وفى هذا الفعل حياة العقل. كذلك نجد شلنج يقول بوضوح إن العقل أو الروح فعل فحسب أعنى إرادة : « ولا وجود للروح إلا باعتبار أنها تريد» . والروح إرادة أصيلة . وهذه الإرادة يجب من أجل هذا أن تكون لا متناهية بقدر الروح . والعيان العقلى للذات أو الأنا هو إدراك الأنا لنفسه باعتباره إرادة مطلقة . وهكذا نرى أن الإرادة عنده هى القوة المطلقة وهى الفعل الخالق المستمر . وتمتاز هذه الإرادة المطلقة عند شلنج منها عند فيشته بأنها عند هذا عاقلة أخلاقية ، ولكنها عند شلنج لا عاقلة ولا معقولة ، وغير فانية ؛ وهى بطبعها لا تقوم على أساس عقلى إطلاقاً ، أو على حد تعبيره — وهو التعبير الذى سيستخدمه شوبنهور فى مواضع عديدة — هى بلا أساس . والمصدر الذى صدر عنه شلنج وفِشْتَه معاً هو كَنْت ، الذى لم يستطع أن يجد « الشىء فى ذاته » فى العقل وبالعقل ، فوجده فى الفعل الأخلاقى و بواسطة الشعور بالحرية ، فكان

بهذا نقطة البدء للمذهب الإرادى فى العصر الحديث . إلا أنه يلاحظ مع ذلك وعلى الرغم من التشابه الكبير جداً بين شلنج وشوپنهور أن شوپنهور قد فاقهم جميعاً فى إقامة مذهبه فى الوجود بأسره على أساس فكرة الإرادة ، فاستحق بهذا اسم المؤسس الأول الحقيقى للمذهب الإرادى فى العصر الحديث . وليس من شك أن شوپنهور تأثر كلاًّ من فِشْتَه وشلنج وخصوصاً هذا الأخير ، لأنه عرف مذهبهما تمام المعرفة .

ولكن هذا لا ينطبق على الشخصية الثالثة التى قلنا إنها أقامت مذهبها على الإرادة ، ونعنى بها شخصية مين دى بيران (سنة ١٧٦٦ — سنة ١٨٢٤) ، هذا الفيلسوف الفرنسى الممتاز ؛ على الرغم من أن شهرته حديثة ، حتى أن دراسته دراسة حقيقية لا زالت فى مستهل الطريق ؛ وإن كنا نشاهد نهضة بيرانيه تشمل فرنسا ، خصوصاً فى علم النفس — نقول إن مين دى بيران كان صاحب مذهب إرادى خالص : فقد أخذ على التجريبين بحثهم عن الأنا فى الخارج ، فى الألياف العصبية ومادة المخ ، مما أدى بهم إلى المادية وإنكار الروح باعتبارها قائمة بذاتها أو على الأقل نسيج وحدها . وأخذ على القبليين ، وعلى رأسهم ديكارت ، نظرتهم إلى الأنا باعتباره تصوراً وفكراً صرفاً ، حتى اضطروا إلى

إنكار الإرادة والإختيار ، وإلى القول بجوهر مفكر مستقل عن الجسم ، ولا اتصال ولا تأثير متبادل بينه و بينه . و بعد أن نقدهم أتى بمنهجه الجديد فطبقه . وهذا المنهج هو منهج الاستبطان أو التجربة الباطنة للذات في إدراكها لنفسها . فإن الذات هي وحدها التي تظهر بوضوح للادراك ، ويمكن فهمها مباشرة و بيقين . ولذا يجب أن يبدأ البحث بها . فما المظهر الذى يبدو عليه الأنا حين التجربة الباطنة ؟ أو بعبارة أخرى ما هى الواقعة الأولية ، التى يجب أن يقوم عليها إدراك الذات لنفسها ؟ إنها المجهود . فحينما يتأمل الأنا نفسه ، لا يستطيع أن يدركها إلا فى الفعل العضلى الذى به يشعر بالمقاومة من جانب المادة : فهذا الإدراك الذاتى يتم إذن بعنصرين : قوة لا مادية هى الذات الفاعلة ومقاومة مادية هى الجسم الخارجى ، وتتحقق تجربته فى الشعور بالمجهود . فحينئذ يرى الأنا ذاته كقوة فاعلة حرة ، تريد وتفعل ما تريد . لهـذا نرى بيران يستبدل بمقالة ديكارت : « أنا أفـكر ، فأنا إذن موجود » ، مقالة أخرى هى : « أنا أريد ، أنا أفعل ، فأنا إذن موجود » . وأنا حين أفـكر لا أفـكر فى الفـكر أولا و بالذات بل أفـكر فى الفعل ، فأشعر بنفسى كعلة وكقوة فاعلية . والذات إذن إرادة تظهر نفسها فى المجهود ؛ وهى واحدة ، حرة ، علة ،

قوة . والعقل يقوم على الإرادة ؛ بل العقل هو الإرادة نفسها ولا يختلف عنها إلا فى التعبير فحسب .

غير أن مين دى بيران لم يقم مذهباً فلسفياً محكم البناء ؛ ولم يستخدم فكرة الإرادة هذه فى وضع مذهب فى الوجود ؛ بل كان عالما نفسياً أقرب من أن يكون فيلسوفاً ميتافيزيقياً . ولهذا كان أثره فى علم النفس أكبر منه فيما بعد الطبيعة . فعلى الرغم من أنه أكد الإرادة وانتبه إلى خطرها ، إلا أنه أعوزته الروح الفلسفية العامة ، فلم ينتفع بها جيداً . ووجه الشبه بين مذهبه ومذهب شوپنهور فى الإرادة وأوليتها على العقل والمعرفة ، واضح كل الوضوح ؛ بل و يمتاز بيران خصوصاً بعمق ودقة التحليل للجانب النفسانى من هذه المسألة . فهل نقول إن شوپنهور تأثر ببيران ؟ من العسير جداً أن نقول بالإيجاب ، وذلك لأسباب . إذ يلاحظ أولا أن بيران لم ينشر من مؤلفاته إبان حياته غير رسالة صغيرة عن «تأثير الإرادة» (سنة ١٨٠٢) ، ومقالتين إحداهما عن فلسفة لاروميجيير والأخرى عن ليبنتس ؛ وباقى مؤلفاته لم ينشر إلا بعد وفاته ؛ إذ نشر له ڤكتور كوزان جزءاً مهما منها سنة ١٨٣٤ ، وتوالت بعد ذلك النشرات . ورسالته عن تأثير الإرادة فيها صورة ساذجة أولية لمذهبه الذى عرضناه . فمن الصعب إذن أن نقول إن

شوپنهور — على افتراض أنه قرأها — قد تأثر ببيران فى مذهبه الحقيقى . ويلاحظ ثانياً أن شوپنهور — فيما نذكر — لم يشر إليه مرة واحدة . ونحن نعلم أن شوپنهور قد كون مذهبه سنة ١٨١٨ ؛ فمن غير الممكن إذن أن نقول إن شوپنهور قد تأثر به .

وإنما نحن نريد أن نقول من وراء اشارتنا هذه إلى مذهب مين دى بيران إن المذهب الإرادى قد تكون فى عصر شوپنهور وتوفر على تكوينه شلنج ومين دى بيران وشوپنهور . ولكن صورته العليا الكاملة لم تظهر بوضوح وشعور قوى وكمذهب فى الوجود إلا عند الأخير . فكيف نعلل إذن ظهور هذا المذهب فى عصر واحد ، هو أوائل القرن التاسع عشر بالدقة ؟

نرى نحن أن مرجع هذا إلى منطق الحضارة والتطور الروحى داخل كل حضارة . ففى دور الحضارة — بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة — تكون الأولية للعقل على بقية الملكات ؛ وفى دور المدنية تكون الأولية للارادة على العقل . ونستطيع أن نبرهن على هذا بما نشاهده فى تطور الحضارات الروحى . ففى الحضارة الهندية نجد أنها حين تنتقل إلى دور المدنيـة إبتداء من العصر البوذى تكون الأولية للارادة ، وبالتالى للناحية الأخلاقية

على الناحية العقلية المتمثلة من قبل فى العصر القيداوى . وفى الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) يبدأ دور المدنية بالرواقيين وقد رأينا من قبل كيف نظروا إلى الإرادة ، وجعلوا مذهبهم إراديا يقوم على الفعل ، وعنوا بالتالى بالأخلاق ، بل تكاد فلسفتهم كلها أن تتلخص فيها ، لأن بقية أجزاء الفلسفة الرواقية إن هى إلا مقدمة وعلوم مساعدة فقط لعلم واحد هو الأخلاق . وهذه الظاهرة هى بعينها تلك التى نشاهدها فى القرن التاسع عشر ، وهو القرن الذى بدأ به انتقال الحضارة الأوربية من دور الحضارة بالمعنى الدقيق إلى دور المدنية . فظهور المذهب الإرادى فى هذه الفترة بالذات ضرورة يقتضيها منطق التطور الروحى للحضارات . (راجع كتابنا عن « اشپنجلر » ص ٢١٠—٢١١) .

ولمذهب شوپنهور فى الصلة بين الإرادة والعقل ناحية أخرى تستنتج مباشرة من قوله بسيادة الإرادة وأوليتها بالنسبة إلى العقل . وتلك هى النزعة إلى اللامعقول . فإنه لما كان العقل شيئاً ثانوياً مضافاً لم يكن من الممكن اذن أن يفرض العقل قوانينه عليها . ولهذا نجده قد نعت الإرادة بنعوت تسلبها كل معقولية . فيقال عنها إنها عمياء ، بلا أساس ولا تمييز ، ولا تعرف للنظام معنى ولا للغائية مدلولا . وإنما هى قوة مندفعة عَرِمة

دائمة الهياج لا غاية لها ولا نهاية لتيار تغيراتها المستمرة . ويظهر هذا بوضوح من جعله الإرادة خارج سلطان مبدأ العلة الكافية ؛ فهذا المبدأ مبدأ المعقول والمنتظم والغائى ، لأنه يرتب الأشياء كلها على هيئة علة ومعلول مرتبطين بدقة و إحكام . وهو إن عزا إلى الإرادة الحرية والاختيار ، فما ذلك إلا لكى يؤكد اللامعقول أكثر فأكثر ،لأن المعقول هو الذى يسير على قواعد ثابتة مرسومة و يجرى فى نطاق محدود ، أى يكون مسلوب الحرية ؛ لأن شوپنهور يفهم الحرية بمعناها الحقيقى ، أى بمعنى أنها القدرة على فعل الخير والشر معاً ، أو المتضادات ؛ هى إمكانية القول بنعم ولا ، لا بإحداهما فحسب ، كما زعم المثاليون المعاصرون له .

وهنا نجد النقاد يأخذون على شوپنهور أنه لم يكن منطقياً فى استخدام المنهج الذى اتبعه من أجل القول بأن العالم إرادة . فإن هذا المنهج — منهج إدراك العالم الخارجي على أساس عالم الذات — كان من شأنه أن يقول له إن الإرادة الإنسانية ليست لا معقولة ؛ لأن الإرادة الإنسانية كثيرا ما تسلك سبيل العقل فتصدر فى أفعالها عن منطق عقلى سليم دقيق ، فليس له إذن أن يتصور كل الإرادة على أنها لا عاقلة . فالقول بالإرادة

لا يستلزم بالضرورة القول باللامعقول . ومن هنا يرون فى قول شوپنهور بلا معقوليـة الإرادة بأسرها « خطأ ميتافيزيقياً شنيعاً » على حد تعبير فولـكلت . ولـكن الرد على هذا يسير . إذ أن سير الإنسان فى بعض أفعاله بحسب المنطق لا يدل على أن إرادته فى جوهرها عاقلة ، كما يلاحظ زِمّل . ذلك أن فى الإرادة ، كما لاحظ شوپنهور بحق ، عنصراً لامعقولا باستمرار ، حتى لو جرت الأفعال تبعاً لاستدلال منطقى . فإن مضمون الامتثال وسلاسل البراهين تستلزم قوة من أجل إحداث الترابط بينها و بين بعض كعمليات نفسـية ، قوة تحيا وراء الروابط المنطقية العقلية الخالصة : أجل إننا حينما نسـتخلص نتيجة من مقدمات ، نشعر بأن هذا الاستنتاج صادر عن ماهية التصورات نفسها وما بينها من روابط وعلاقات منطقية ، ولـكن عملية هذا الاستنتاج كفعل نفسى نربط فيه بين تصور وتصور آخر ، عملية ليست متضمنة فى التصـورات المنطقية كتصورات ، لأن التصورات المنطقية ليس فيها قوة تجعلنا نربطها بعضها ببعض ؛ وإنما هذه القوة فى الإرادة ، وهى قوة خارجة عن العقل كعقل منطق . هذا إلى أن أية قضية مهما كانت منطقيتها تحتاج من أجل أن تصير حقيقة واقعية نفسـية إلى حامل لها ، هو فى ذاته

لا صلة له بالمنطق . والنتيجة لهذا كله كما يعبر عنها زِمِّل هى أن الإرادة عند شوپنهور ليست «ضد» العقل ، ولكنها «خارجه» فحسب ، وبالتالى أيضاً خارج نقيضه .

وهذه النزعة إلى اللامعقول هى الفارق الأكبر بين الارادة عند شوپنهور والإرادة عند فِشْتَه وشلنج . فإن الأنا عند فِشْتَه ، وإن كان إرادة خالصة ، إلا أن هذه الإرادة عاقلة ، لأنها والعقل سيان : فهى تستضىء به وتستمد منه صورتها ، إن لم يكن مضمونها كذلك . أما شلنج فقد كان له موقفان ، أحدهما فى الدور المتقدم والآخر فى الدور المتأخر من أدوار تطوره الروحى : فى الأول كان يؤكد معقولية الإرادة مثل فِشْتَه سواء بسواء ؛ ولكنه فى الدور الثانى كان يميل إلى سلبها شيئاً من المعقولية ، لأنه وجد فيها اندفاعاً قوياً وغَرَثاً شديداً وسُعاراً مبرِّحاً إلى الوجود والبقاء ، أو الحياة كما سيقول شوپنهور ؛ وأضاف إليها الحرية بالمعنى الحقيقى ، أى بمعنى القدرة على قول نعم ولا . وهذا الدور الثانى قريب كل القرب من تفكير شوپنهور ؛ أما الدور الأول فبعيد عنه بُعد تفكير فِشْتَه . وأيا ما كان ، فإن شوپنهور يمتاز منه من حيث أنه قال دائماً إن الإرادة لا عاقلة ، وأكد هذا المعنى بقوة واستمرار ، على النحو الذى رأيناه .

وبهذه النزعة المتطرفة بدأ شوپنهور تياراً جديداً قوياً فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وهو التيار الذى قضى على سيادة العقل وجعل للارادة السيادة فى الحياة النفسية وفى الوجود كله بوجه عام . فلم يعد الوجود تطوراً للفكرة المطلقة أو اللوغوس كما هى الحال عند هيجل ، الذى كان فى تعارض حاد مع شوپنهور — وفى هذا تفسير لكراهية هذا الأخير له كراهية زرقاء متطرفة . ولم يعد ينظر إلى الوجود باعتباره يسير على قواعد منطقية عقلية محكمة ، باعتبار أن العقل يحكمه ويسوده ، كما كان الميل إلى هذا واضحاً كل الوضوح عند العقليين ومن بينهم كَنْت نفسه ، الذى كان مع ذلك نقطة ابتداء اللا معقول حينما جعل الشىء فى ذاته غير خاضع للعقل ، وإن لم يستخلص المضمون النهائى لهذا القول ، بل ظل على نظرة العقليين إلى العقل باعتبار أنه هو الواقع الموجود ؛ والشىء فى ذاته قد قال عنه إنه « فكرة » أى مسألة نظرية فحسب . وهذا التطور فى الاتجاه نحو اللامعقول نجده كذلك فى المدرسة الهيجلية ، وبخاصة عند كارل ماركس الذى تساءل فقال : هل العقل هو الذى يضع الوجود ، أو الوجود هو الذى يضع العقل ؟ وأجاب بأن القول الثانى هو الصحيح ، معتمداً فى ذلك على نظرياته فى نشأة الجماعة والاقتصاد . وبهذا كان

انحلال المدرسة الهيجلية ، وإن كانت بذور هذا الانحلال فى هيجل نفسه حينما قال بأن العالم يخضع فى تطوره لقانون « السلب » ، لأنه رأى أن العقل يمتاز دائماً بأنه فى الوقت الذى فيه يوجب ويضع ، يسلب أيضاً ويرفع ؛ وهذا السلب الكائن فى طبيعة العقل وبالتالى فى طبيعة الوجود ليس فى الواقع ، إن فحصناه بدقة ، غير عنصر اللامعقول . ولكن هذا الاتجاه لم يبلغ أوجه حقاً ويتخذ صورته العليا من إنكار العقل إلا عند نيتشه ، كما فصلنا ذلك فى كتابنا عنه (ص ٢٠٢ — ص ٢٠٨) — وفى إثره جرى أصحاب المذهب الفعلى وبرجسون واشپنجلر (راجع كتابنا عنه وخصوصاً المقدمة) .

وثمة خاصية أخرى للارادة إلى جانب اللامعقولية ألا وهى الوَحْدة . وقد رأينا فى مستهل هذا الفصل أن الميل إلى اكتشاف الوحدة وراء التعدد هو الطابع الرئيسى لكل تفكير فلسفى . فمن الطبيعى إذن أن يؤكد شوپنهور هذه الناحية وبكل قوة . ونحن نجده فى الواقع يسير فى هذا السبيل — كعادته دائما — حتى نهاية الشوط ، فينتهى إلى القول بوحدة الوجود على طريقة الفيدا والإيليين واسپينوزا ثم معاصريه من الألمان ، خصوصاً شلنج . وقد كانت مقدمات مذهبه تؤول بالضرورة

إليه : أو لم يقل بأن الإرادة باعتبارها الشىء فى ذاته لا تخضع لمقولات الذهن ؟ وماالوحدة بالمعنى العددى والـكثرة غيرمقولتين من مقولات الذهن ، فلا يمكن بالتالى أن تخضع لهما الإرادة . وذلك لأن الوحدة والـكثرة العدديتين لاوجود لهما إلافى المـكان ، إذ هو كم ، والـكم ما يقبل لذاته القسمة والمساواة واللامساواة ؛ ونحن قلنا إن صورة المـكان لا تخضع لها الإرادة ؛ فهى خارجة عن المـكان ، وبالتالى لاينطبق عليها مالا ينطبق إلا مع وجودها فى مكان ، وهو الوحدة والـكثرة العدديتان . فما الإرادة إذن ؟ إنها وَحْدة ، ولـكن لا بالمعنى العددى ، ولـكن بالمعنى الوجودى : والمعنى العددى هو الذى لا يقال إلا فى مقابل الـكثرة ، أما المعنى الوجودى فيقال إطلاقاً لا نسبياً ، ويدل على البساطة وعدم القابلية للتجزى والانقسام ، والحضور فى كل مكان وبنسبة واحدة فى الشىء الضئيل كما فى الشىء العظيم ، إذ لا معنى لهذه التفرقه بالنسبة إليها ، فإن هذه التفرقة لا تقوم إلا بالنسبة إلى الممتد فى المـكان ، وهى ليست ممتدة ولا متحيزة ؛ ولا يمكن أن يقال إذن إن مقداراً صغيراً منها يوجد فى الحجر ، ومقداراً أكبر فى الإنسان . وإنما هى حاضرة بالفعل فى كل جزء وبنسبة واحدة ، وبلا تجزئة ولا انقسام . ولو استطعنا أن

نتصور — من باب تصور المستحيل — أن جزءاً مهما كانت ضآلته قد فنى فناء تاماً ، فإن العالم يفنى حينئذ بأسره .

فشوپنهور إذن من القائلين بوحدة الوجود ، بالمعنى الفلسفى الخالص ، لا بالمعنى الدينى ؛ أعنى بمعنى أن هـذا الوجود له مبدأ واحد وحدة مطلقة فى ذاته ، وإن تعددت المظاهر التى يتحقق عليها موضوعياً ؛ وهذا المبدأ هوالإرادة ، الإرادة العمياء المندفعة . ونراه ينكر وحدة الوجود بالمعنى الدينى ، أى بمعنى أن العالم هو الله الواحد وماالأشياء الحسية غير مظاهر متعددة لوحدته المطلقة. أولاً لأن الله غير المشخص ليس بإله، بل هذا تناقض فى الحدود غير معقول ولا مفهوم . ولهـذا فإن وحدة الوجود بالمعنى الدينى هى فى نظر شوپنهور «تعبير مؤدّب» ولفظ مهذب لكلمة إلحاد . وثانياً لأن هذا يتنافى مع الكمال الواجب لله ؛ وإلا ، فما هذا الإله الذى يظهر على صورة هذا العالم الفاسد الرهيب ، وفى شخص الملايين التعسة المعذبة وكأنهم زنوج عبيـد محكوم عليهم بأشق الأعمال بلا غاية ولا فائدة ! وثالثاً لأن الأخلاق لا مبرر لوجودها داخل مذهب يقول بوحدة الوجود ، فلم يكن فى وسع شوپنهور ، واتجاهه الأصيل أخلاقى ، أن يقول بمثل هذا المذهب . فهو إذن يقول بوحدة الوجود ؛ ولـكن بمعنى خاص ، هو المعنى الفلسفى الخالص .

الإرادة إذن وَحْدة ، فكيف تصير تعدداً وكثرة ، على هيئة الظواهر التى يتكون منها الامتثال ؟ أو بعبارة أخرى ، ما هو مبدأ التكثر ومبدأ الفردانية ، وعلى أى نحو يتم الانتقال من الوحدة إلى التعدد ؟ وتلك مشكلة من أخطر المشاكل التى تعنى بها ما بعد الطبيعة ، وخصوصاً كل المذاهب التى تقول بمبدأ عالٍ على الوجود . فإن هذه المذاهب مضطرة إلى تفسير الانتقال من العلو إلى المحايثة والوجود فى العالم ؛ ومن الوحدة إلى التعدد . و بقدر ما يغالى المذهب فى توكيد العلو والوحدة ، بقدر ما تزداد هذه المشكلة تعقيداً وصعوبة . وحل هذه المشكلة قد اتخذ اتجاهين : أولهما الثنائية ، والآخر التوسّط . أما الثنائية فهى القول بمبدأين وجعل أحدهما فى المرتبة الأولى والأصل الحقيقى للوجود . وأظهر مثال لهذا الاتجاه أرسطو : فإنه قال بأن الأصل والوجود الحقيقى هو وجود الصورة ، والصورة أخص خصائصها الوحدة ، ولكنها تلبس ثوب الفردية وتتكثر بدخول المادة أو الهيولى فيها . فكأن الهيولى إذن هى مبدأ الفردانية أو الكثرة فى الأشياء . أما التوسّط فهو مذهب لا بد أن يلتجىء إليه القائلون بوحدة الوجود ، و يقصدون به وجود وسائط فى النزول من الأول أو الواحد حتى الأشياء المادية المتعددة ؛ ولذا

يترتب العالم عندهم على شكل تصاعد . وأوضح الأمثلة للقائلين به أفلوطين . وثمة اتجاه ثالث يجمع بين الاتجاهين وإن كان أميل إلى الأخير ، وهو اتجاه أفلاطون فى قوله بعالم الصور المتوسطة بين صورة الصور ، أى صورة الخير ، وبين المحسوسات .

وبهذا الاتجاه الثالث أخذ شوپنهور . فقال بالصور باعتبارها الشكول الأبدية للظواهر أو الأنواع المعقولة التى تشارك فيها المحسوسات . وهى أول درجة من درجات التحقق الموضوعى للارادة الواحدة الكلية . وقد تحدثنا عنها فى شىء من التفصيل فى الفصل السابق على هذا مباشرة ، فلا حاجة بنا إلى الإطالة فى بيان خصائصها . ونكتفى هنا بأن نبين الصلة بينها وبين الإرادة وكيف يتم تحقق هذه الأخيرة موضوعياً بواسطتها . فنقول بأن كل كائن مفرد فى هذا العالم المتمثل ينتسب إلى نوع معين فى عالم الصور ، فيه يجد نموذجه الأول الأصيل . ولا تستطيع الإرادة الكلية أن تتحقق فى الكائنات المفردة إلا من خلال عالم النماذج الأصلية هذا أو عالم الصور . ولولا توسط الصور بين الإرادة والظواهر ، لما أمكن التحقق الوجودى للارادة . والإرادة تميل بطبعها إلى التحقق موضوعياً ، لأنه لا وجود لها إلا فى هذا التحقق الموضوعى ، ولأنها قوة مندفعة متعطشة إلى البقاء والحياة

والوجود ، وفى كلمة واحدة إلى التحقق الموضوعى .

وأول مظاهر هذا التحقق الموضوعى يبدو فى القوى الطبيعية العامة . فهنا أحط درجاته . وهـذه القوى إما أن تظهر فى كل الأشياء مثل الثقل والملاء (أى عدم قابلية النفوذ فى الجسم) ؛ وإما أن تختلف نسبتها بحسب المواد مثل الصلابة والليونة والمرونة والمغناطيسية . وهذه القوى مظاهر مباشرة للارادة ، كما أن أفعال الإنسان مظاهر لإرادته ، ولهذا فإنها لا علة لهـا : فلا يقال مثلاً ماالعلة فى الصلابة أوالثقل أوالمغناطيسية أوالكهربائية . أجل إن آثارها تنتج مبدأ العلية وتسير على هذا القانون ؛ أماهى فليست آثاراً لأى علل ؛ بل إن كل قوة طبيعية خارجة عن سلسلة العلل والمعلولات ؛ ولما كانت كذلك ، فإنها خارجة عن الزمان كذلك ، والقوة الطبيعية العامة تظهر بتمامها فى كل ظاهرة ؛ وليست لها شخصية أو فردية ؛ بل هى نوع خالص . ولـكننا كلما ارتفعنا فى سلم الصور ، بدا طابع الشخصـية أو الفردية أكثر ظهوراً . فنجد الشخصية لأول مرة فى عالم الجمـاد على هيئة التبلور ؛ فإن فى البلورة محاولة للحياة ، وبالتالى للفردية . والقانون الطبيعى هو الرابطة بين الصورة وبين شكل ظاهرتها . وهذا الشكل هو الزمان والمكان والعلية التى ترتبط فيما بينهـا وبين

بعض ارتباطاً ضروريا وثيقاً . وبواسطة الزمان والمكان تظهر الصورة فى مظاهر متعددة ؛ والنظام الذى تسير عليه هذه المظاهر فى اتخاذها شكولَ هذا التعدد يحدده بالدقة قانونُ العلية . وكل هذه القوى الطبيعية مظاهر للارادة ؛ وكل مايجرى من أحداث فى الطبيعة اللاعضوية هو أيضا مظاهر للارادة : لأنه نزوع أو انجذاب وفرار أو تنافر ، وهذه شكول فيها يبدو نزوع الإرادة الأصيل إلى البقاء والحياة والوجود . فالاتحاد الكيمائى بين العناصر مصدره هذا الانجذاب أو النزوع ؛ وعدم قابلية بعضها للاتحاد مع البعض الآخر علته التنافر ؛ والجاذبية واضح ما فيها من انجذاب ونزوع .

وفى هذا التفسير للقوى الطبيعية نجد الطابع السائد هو إضافة نوع من الحياة إلى المادة كلها ، حتى اللاعضوية منها . فمذهبه إذن مذهب حيوى كامل . ولهذا نجد شوپنهور يحمل بعنف على التفسير الآلى للظواهر الطبيعية ، مُرجعاً كل شىء إلى قوى أصيلة تختلف فى جوهرها عن الصفات المكانية الصرفة ؛ ويرى فى التفسير الآلى فكرة سابقة لا أصل فى الواقع الحقيقى لها . فنراه يرفض مثلاً التفسير الآلى للضوء ، هذا « الذى يضفى السرور على كل شىء » ، ونعنى به التفسير الذى يرجع الضوء

إلى ذبذبات فى الأثير؛ ويعتبره خُرْقاً وحماقة، لأنه لا يفهم كيف أن الاهتزازات اللانهائية للأثير تخترق بعضها بعضاً وفى كل اتجاه وتتقاطع فى كل مكان، دون أن تفسد بعضها بعضاً ؛ وكيف أنها على الرغم من هذا الخليط الهائل والاضطراب الضخم يمكنها أن تحدث النظرة الهادئة العميقة للفن والطبيعة . كما أنه يرفض النظرية الذرية بأكملها، لأنه يرى مع كَنْت أن كتلة الجسم متصلة، فكيف نقول إنها مكونة من جواهر فَرْدة أو ذرات ؟ وإنما التفسير الممكن الوحيد فى نظر شوبنهور هو التفسير الديناميكى وهو الذى يفسر الظواهر بواسطة قوى أولية مختلفة كل الاختلاف عن قوى الضغط والثقل والمقاومة ؛ وهى من أجل هذا فى درجة أعلى، لأنها، أعنى هذه القوى الأولية، تحققات موضوعية أجلى لتلك الإرادة التى تكشف عن نفسها فى جميع الأشياء .

ثم ترتفع درجة التحقق الموضوعى للارادة حينما ننتقل من العالم اللاعضوى إلى العالم العضوى . وهنا نجد بدلاً من القوى الطبيعية الأجناسَ والأنواع النباتية والحيوانية ؛ والفارق بين كلا النوعين فيما يتصل بتحقق الصورة هو فى أن القوة الطبيعية تظهر دائماً فى صورة بسيطة ؛ ولكن النوع النباتى أو الحيوانى

يحتاج من أجل ظهوره إلى عملية تطور معقدة تعقيداً تختلف درجته بحسب مرتبة النوع فى سلم التصاعد الحيوانى أو النباتى . ويعزو شوپنهور إلى النبات درجة ضئيلة من الشعور ومرتبة دنيا من الشعور باللذة أو الألم ؛ ولكنه لايضيف إليه المعرفة . ويسوق دليلاً على هذا أن النبات يعرض أمام النظر أعضاءه الجنسية . بينما نجد أنه حينما توجد المعرفة ، كما فى الحيوان ، تحتل هذه الأعضاء أخفى الأمكنة وأبعدها عن النظر . وبين الحيوان والنبات مسافة واسعة حتى أن الارتفاع من النبات إلى الحيوان يتم عن طريق حادث ميتافيزيقى قوى يدل مجرد حدوثه على تغير كبير فى هيئة العالم وطبيعته . ذلك لأن عنصراً جديداً يدخل هنا ألا وهو العقل ، احتاج إليه الحيوان من أجل أن يستعين به فى حفظ الفرد والنوع الحيوانى ، وكلما تعقد بالتالى ، كان العقل ألطف وأدق . إذ تتعدد الحاجات فتتطلب اتساعاً فى أفق النظر ودقة فى الإدراك وسلامة فى التمييز بين الأشياء ؛ فلا بد من أجل إشباعها من وجود عقل يستطيع الوفاء بها كلها . وهكذا نرى أن العقل عند شوپنهور أداة ووسيلة فحسب من أجل حفظ الفرد وإشباع حاجاته ، أعنى أنه نشأ عن حاجة عملية صرفة . ولذا ينعته شوپنهور بأنه حيلة ووسيلة وعُكَّازة . وفى هذه

النظرة إلى العقل نجد الأصولَ الحقيقية لمذهب الفعليين .

وبالعقل فى صورته العليا نصل إلى الإنسان الذى تبلغ فيه الارادة أعلى درجة من درجات تحققها ، وتتخذ الفردية أوضح رسومها ومعالمها . فتظهر الخصائص الفردية بكل تمييز ووضوح ، وتعبر عن نفسها باطنا وخارجيا ؛ فنرى السيماء قد تميزت إلى حد كبير جداً مما كانت الحال عليه حتى عند الحيوانات العليا ، حتى لا نكاد نجد اثنين من بنى الانسان يتشابهان تمام التشابه . أما فى الحيوان فلا زال النوع يسود طابعُه ، ومن هنا كانت السيماء ضعيفة . وكذلك الخُلُق النفسانى يزداد فردية فى الانسان عنه فى الحيوان ؛ ومن هنا تزداد الصعوبة فى معرفة سلوكه . فالحيوان من السهل إلى حد ليس بالقليل أن نتبين سلوكه وأن نتوقعه ؛ أما فى الانسان فإن من الصعب جداً أن نعرف ما سيفعله ، وذلك لأنه قد حصَّل مع العقل القدرةَ على إخفاء أمر سلوكه ونواياه . وهذا الفارق يبدو من الناحية الفسيولوجية فيما يشاهد من أن الثنيات والتلافيف المخية مفقودة فى الطيور ، ضعيفة فى القوارض ، أكثر تماثلا وانسجاما فى الحيوانات منها فى الانسان ؛ ثم فى طريقة إشباع الغريزة الجنسية ، فالحيوان لا يكاد يختار بين الموضوعات التى تشبع هذه الغريزة ، بينما

الانسان حريص كل الحرص على التأنق فى الاختيار بين ما يشبع الغريزة الجنسية من موضوعات وعواطف .

وبهذا تنتهى درجات تحقق الارادة موضوعياً . وهنا يلاحظ أن هذا التحقق لا يتم بدون نضال ؛ وإنما الأولى أن يقال إن الارادة فى صراع مستمر مع نفسها ؛ ولذا نجد فى الطبيعة النزاع والنضال وتبادل الانتصار . فكل درجة من درجات التحقق الموضوعى للارادة تنازع الدرجةَ الأخرى المادةَ والزمان والمكان . والمادة تغير صورتها باستمرار ، لأن الظواهر الآلية والفزيائية والكيمائية والعضوية تتنازعها مدفوعة بقانون العلية إلى الظهور والتحقق ، بأن تكشف كلٌّ منها عن صورتها . فينشأ عن هذا كله صراع أبدى مستمر هو المظهر لصراع الارادة الجوهرى مع نفسها . ويبدو هذا الصراع أوضح ما يكون فى عالم الحيوان الذى يتغذى على حساب المملكة النباتية ، وفى داخله يتغذى بعضه على حساب بعض ، أعنى أن كل حيوان لا يستطيع البقاء والحياة إلا على حساب غيره ، حتى إن إرادة الحياة تقتات بنفسها ، وجوهرها هو قوتها . وهكذا نجد فى الطبيعة كلها تنازعاً على البقاء مستمراً ينتصر فيه الأعلى على الأدنى ويحيا على حسابه ؛ وهو تعبير عن مُشَاقّة الارادة لنفسها بطبيعتها . ومن هنا

كان عذابها الذاتى وتناقضها مع نفسها تناقضا أصيلا جوهريا .

والعلة فى هذه المُشَاقّة الذاتية التى تتصف بها الارادة هى أن الارادة نزوع وعَيمة وقَرَم متصل . ولما كانت الارادة هى الكل ، ولا شىء خارجها ، فانها فى هذا النزوع إنما تتجه نحو نفسها ؛ فكأنها إذن تأكل نفسها بنفسها ، ما دامت لا تجد فى الخارج ما تأكله . ثم إنها من ناحية أخرى لا متناهية ، فلا يمكن لنزوعها وموضوعها إلا أن يكونا لا متناهيين هما الآخرَيْن . ولذا نراها دائبة السعى إلى اتباع نزوعها ، فلا تكاد تشبع رغبة حتى تندفع نحو أخرى ولا تكاد تشعر بشىء من الرضا حتى تنتابها موجات من السخط متوالية ، فيها حنين كظيم ، واشتياق بالعذاب ممزوج . فما عساها أن تصادفه من رى لصداها وتسكين لأوامها إنما هو مؤقت وهمى سرعان ما يزول تاركا مكانه لما هو أشد لُؤابا واحتداما . وهى فى هذا الاندفاع الحركى لا تستقر بلحظة حاضرة ، بل تصبو إلى ما بعدها ، فتعبر الزمان اللانهائى فى قوة وسرعة هائلتين ، كالقذيفة الشديدة الانفجار . وليس لهذا الاندفاع غاية ولا هدف ، فهو بنفسه غاية نفسه . أجل ، قد يعلم الانسان علة هذه الرغبة أو تلك ، ومرمى هذا السعى أو ذاك ، أى يعلم أسباب الافعال

الجزئية ؛ ولكنه لا يمكنه مطلقاً أن يعرف لماذا هو يريد بوجه عام . يقول : أنا أريد هذا لكذا ؛ ولكنك حين تسأله ، ولماذا هو يريد ، مطلق إرادة ، فلا تظفر منه بجواب . ومصدر ذلك أن الارادة المطلقة خارجة كما قلنا عن قانون العلية ، فلا تنطبق عليها أحكامه ولا كيفياته . والحال هنا كالحال فى الحركة : نحن نعرف مصدر هذه الحركة المعينة ومآلها ؛ ولكنْ لماذا كان بالوجود حركة ، هذا ما لا علم لنا به . فنحن نعلم إذن العلة فى الأفعال المفردة والمضامين المختلفة ؛ ولكننا فى جهل تام بالعلة فى الإرادة المطلقة .

وهكذا نرى الإرادة قد خرجت عن الوحدة إلى الازدواج ، فصارت تبعاً لهذا ميدانا للنزاع ؛ و إلا فإنها لو بقيت على وحدتها ، إذن لسادها السلام والانسجام ؛ ولكانت الإرادة إرادة محبة ووفاق ، بدل أن صارت إرادة كراهية وشقاق . ذلك لأن إرجاع الظواهر المتعددة إلى الوحدة والقولَ بمبدأ للوجود واحد هو فى ذاته يحمل طابع التفاؤل كما لاحظ زِمّل ؛ نظراً إلى أن الاختلاف سينحل إذن فى الوحدة الحقيقية ويكون ظاهرة عرضية فحسب ، أما الجوهر ففيه اتحاد وفيه انسجام . وما هنالك من مذاهب تقول بالتعدد والتفاؤل معاً ، فما استطاعت

ذلك إلا بقولها إن هذه العناصر المتعددة ليس بينها تأثير متبادل ، بل يحيا كل منهـا فى عالم مستقل بذاته مغلقاً عليه فى داخل نفسه ، كما هو مشاهد فى الذرات الروحية عند لَيبْنِتْس : فهنا نجد التأثير المتبادل قد زال ، فزال بزواله تناوب الحرب والسلم والشقاق والانسجام . ومن هنا نجد المذاهب القائلة بوحدة الوجود أو بالواحدية بوجه عام تنحو نحو إشاعة السلام فى صورة العالم التى تضعها ؛ وما عسى أن تقول به مع ذلك من صراع بين العناصر المـكونة للوحدة ، لا يلبث أن يفنى فى حِضْن الوحدة المطلقة ، فتنعم هذه العناصر بالسلام الآلهى كما يقول اسپينوزا ، أو تحيا فى وفاق جمالى وتآلف انسجامى كما عند شلنج . أما شوپنهور فقد قال بالوحدة فى الصورة ، صورة الإرادة ، لا فى المضمون ؛ فلم يكد ينتهى من توكيد الوحدة نظريا حتى أسرع فأكد الثنائية والمشاقّة فى التحقق الموضوعى للارادة ، وانتهى آخر الأمر إلى تعدد لم يسلبه صفة التأثير المتبادل ، بل أكده فيه . فقال إن كل تحقق موضوعى للارادة مستقل فى ذاته ، ويميل إلى إظهار ماهيته بطريقة مستقلة كاملة ، ولـكنها مرتبة فيما بينها وبين بعض وتتناوب الشىء الواحد وتتنازع معاً بإزائه ، ويبلغ الصراع أقصى درجاته حينما يكون بين قوى تنتسب إلى درجات

متفاوتة من درجات التحقق الموضوعى للارادة . فيبدأ أولا بين القوى الطبيعية على صورة بسيطة ، كما هو مشاهد فى الصراع بين قوتى الجاذبية والمغناطيسية بالنسبة إلى قطعة من الحديد معلقة فى مغناطيس ؛ ثم يزداد شدة ونُـكْراً حينما ننتقل إلى الـكائنات العضوية فنرى الأعلى يلتهم الأدنى ، كما هى الحال فى الحيوان . ويبلغ أوجه الشنيع وقمته الرهيبة عند الانسان ، فإنه لا يقتصر على التهام النبات والحيوان ، أى ما هو أدنى منه ، بل يحاول ما استطاع أن يستأصل شأفة أخيه الانسان ، ومن هنا قيل « الانسان للإنسان ذئب » : وأكثر من هذا يبلغ به جنون الحياة حـد القضاء بنفسه على حياته ، بالانتحار الذى تتمثل فيـه معركة مُشاقّة الإرادة لنفسها على النحو الأكمل وفى صورتها المريعة العليا . ولـكن لهذا الصراع وجهه الآخر : فليس انتصاراً خالصا للأعلى على الأدنى ، بل هو تناوب للظفر بين الإثنين . فما يلبث الأدنى ، مسوقاً بحق الأقدم ، أن يثور وينتقم لنفسه من هذا الأعلى ، أيا ما كانت درجته ؛ فنرى الذراع الممتد الذى صارع الجاذبية وانتصر عليها أولا قد انتهت هى بالانتصار عليه فارتخى ونزل بعد أن كان عاليا مشرَعا ؛ ونرى النوم قد تغلب على يقظة العقل فسادت القوى الحيوانية المقهورة

فى حال اليقظة على القوى العقلية العليا؛ ونرى الموت ينتصر على الحياة . وهكذا نرى دائماً أن كل كائن عضوى لا يمثل صورته إلا بعد اقتطاع نصيب من نشاطه يضطر إلى استخدامه فى إخضاع "الصور" الدنيا التى تنازعه المادة . وهذا ما يبدو أن يعقوب بيمه ، هذا المتصوف الغارق بنظراته فى أعماق سر السر ، قد أدركه بعض الإدراك ، حينما قال إن الأجسام الإنسانية والحيوانية ، بل وأجسام النبات ، نصفها ميت ؛ ويقصد بذلك أنه موجه إلى شىء آخر غير التحقيق الخالص لصورته ومثاله ، وبالقدر الذى ينتصر به الكائن العضوى على القوى الطبيعية التى تعبر عن الدرجات الدنيا للتحقق الموضوعى للإرادة ، بهذا القدر يكون مقدار تعبيره عن صورته ومثاله ، أى بقدر ما يقترب من المثل الأعلى أو يبتعد عنه .

الارادة إذن اندفاع أعمى بلا غاية ولا هدف . ولكن نحو ماذا ؟

تأمّلْ هذا العالم وما يجرى فيه ؛ فماذا ترى ؟ ترى اندفاعا إلى الوجود ، وتدافعاً من أجل البقاء ، وكائنات تتوثب فى نشوة وحماسة فائضة مؤكدة لذاتها فى العيش ، وصائحة ملء فمها : الحياة ، الحياة ! إنها تعبر إذن عن شعور واحد : هو الشعور

بالحياة ؛ وتنساق فى تيار واحد : هو سياق الحياة ؛ ويحدوها ويدفعها دافع واحد ، هو دافع الحياة . فهى إذن لا تمثل غير إرادة واحدة ؛ ألا وهى إرادة الحياة ، وإن تعددت المظاهر التى تتخذها والشكول التى تعلن بها عن نفسها ، واللغات التى تتحدث بها . وإلا ، فقل لى بربك علامَ كل هذا الجزع ولماذا كل هذا العذاب والألم ، والصراع والدفاع ، والعطف والإشفاق ، أقول لماذا نشاهد هذا كله مرتبطاً بحادث أو ظاهرة فى غاية البساطة ، هى شعور حياة فردية بأنها مهددة بالفناء ؟ أرأيت إلى صاحبها حينئذ وهو يبذل قصارى جهده فى الدفاع عنها والنضال ، متخذاً فى ذلك السبيل من الأدوات ما يهيئه له عقله ؛ وإلى من يشاهدونه فى هذا الموضع وقد ذهبت نفوسهم شَعاعاً وارتاعت قلوبهم حتى كادت أن تخرج من صدورهم حينما ينظرون إليه وهو فى خطر الموت ، حتى إذا ما زال الخطر وأنقذت حياته سرعان ما تمتلىء نفوسهم بنشوة السرور ؟ لماذا هذا كله ؟ لسبب واحد ألا وهو إرادة الحياة ، وقد سادت كل كِيانهم حتى خيل إليهم جميعاً أن فى هذه الظاهرة الفردية وحدها سيفنى العالم بأسره إلى غير رجعة .

قد تقول إن هذا شعور ذاتى ، فهاتِ لى دليلاً موضوعياً على

ما تقول. وجوابي أن أدعك تتأمل ببصرك موضوعياً في الطبيعة بجميع درجاتها ، فلن ترى حينئذ في الطبيعة غير غاية واحدة هي حفظ النوع . فما نشاهده من إفراط شديد في إنتاج البذور ؛ وعنف قَلِق في الغريزة الجنسية ، ومهارة فائقة في تكييف هـذه الغريزة مع جميع الأحوال والظروف والتجائها إلى أغرب الوسائل وسلوكها أوعر السبل من أجل تحقيق مقاصدها حتى لو اضطرت إلى الإنسال الهجين في أعجب صوره ؛ وما يبدو في حب الأمومة من إيثار يكاد أن يصل عند بعض الأنواع الحيوانية حد تفضيل الابن على الذات ؛ كل هذا إن دل على شيء ، فما ذاك إلا على أن غاية الطبيعة في كل سيرها ونضالها غاية واحدة هي حفظ النوع . أما الفرد فلا تكاد الطبيعة أن تحفل به في ذاته ؛ وإنما كل قيمته عندها أنه وسيلة من أجل الاحتفاظ بالنوع ؛ حتى إذا ما أصبح غير قادر على تحقيق تلك الغاية ، قذفت به إلى الفناء . تلك العلة في وجود الفرد ؛ فما العلة في وجود النوع ؟ هذا سؤال لا تقدم لنا الطبيعة عنه أي جواب. فمن العبث أن ينشد المرء في هذا التدافع المستمر والاضطراب المتصل في حومة الحياة غاية يمكن أن يوفض إليها شيء من هذا الصراع . لأن زمان الأفراد وقوتهم ينفقان بأسرها في الاحتفاظ

بالبقاء ، بقاء الفرد فى نفسه وفى ذريته من بعده ، أى فى الاحتفاظ بالنوع ؛ وما عسى أن يبقى بعد ذلك من فراغ تافه — لا يوجد إلا عند الكائن العاقل ، أعنى الإنسان — فيُزجى[١] فى تحصيل فائض من المتعة أو المعرفة ؛ ولن يزعم زاعم أن هذا له من القيمة ما يخوِّل له أن يقول إن هذه غاية الحياة أو غاية الطبيعة من الحياة . إنما غايتها شىء واحد هو ألا تدع واحداً من أنواعها ، أيا ما كان ، يفنى ويفقد ؛ إذ يبدو أنها قد أعجبت ورضيت بما أنتجته من « صور » أى أنواع دائمة ، فحرَصت كل الحرص على أن لا يضيع منها شىء ؛ وجعلت من هذا الحرص على البقاء الغاية من وجودها ولا غاية عداها .

وإن شئت دليلاً أوضح وأقوى ، فانظر إلى حياة كل نوع فى الطبيعة ، تر أنها حياة لو كانت لغاية معقولة ، لأسرع كل نوع فى الخلاص منها بكل قواه . وإلا فأية غاية تلك التى ينشدها حيوان مثل الخُلْد ، تلك الدابة العمياء التى تعيش تحت الأرض ، ولا عمل لها طوال حياتها غير أن تحفر بمشقة الأرضَ بواسطة أقدامها الضخمة الفِلْطاحة ؛ وتحيا فى ليل مستمر ، لأن عيونها الجنينية لا غاية منها إلا الفرار من الضوء ، حتى أنها لتعتبر الحيوان الليلى الأوّل ؟ ليس لها غير هدف واحد : الغذاء والجماع ،

أى ما يحفظ النوع فحسب ، فيهيئ لهذه الحياة التعسة العجيبة أن تتكرر على الدوام . وأعجب ما فى الأمر أن كل عضو فيه قد بلغ الكمال فى التضافر من أجل تحقيق هذه الغاية العجيبة ، حتى أنه ليؤديها على الوجه الأتم . ومثل بقية الحيوان مثل هذا الخُلْد المسكين : براعة فى إيجاد الوسائل ؛ ونشاط دائب جبار؛ وفن كامل ؛ وتنوع فى الأشكال ؛ ودقة فى التركيب الجسمانى؛ ولكن هذا كله من أجل غاية واحدة هى الاحتفاظ بالنوع على حساب مجهود هائل يبذله كل فرد ولا يتناسب إطلاقاً ، ولو من بعيد جداً ، مع تلك الغاية . حتى أن « الحياة عمل دخله بعيد عن أن يغطى نفقاته » .

وياليت كل منها قام بعمله فى أمن . بل إنها كلها خاضعة لأخطار لا نهاية لها ، فلا تستطيع العيش إلا فى نضال مستمر ينتهى دائماً وبالضرورة بالظفر المقهور ، إن صح هذا التعبير ؛ لأن الظفر يأتى بالنسبة إلى الأعلى ، ولكنه لا يلبث أن يصبح هزيمة بالنسبة إلى الأدنى ، ولما كانت الطبيعة كلها على هيئة نظام تصاعدى ، فكل ظفر من ناحية لا بد أن يكون قهراً من ناحية أخرى . فيشاهد مثلاً فى جاوة أن هناك سهولاً فسيحة مغطاة بعظام ؛ وهذه العظام عظام عدد كبير من نوع السُّلَحْفاة

الضخمة تسلك هذه السهول فى طريقها إلى البحر إلى حيث تضع بيضها ؛ وحينئذ تهاجمها كلاب وحشية تقلبها على ظهرها وتنتزع منها بطنها وتأكلها حية ؛ ثم يحدث غالباً أن ينقض على هذه الكلاب نمرٌ فيمزقها ؛ وهكذا باستمرار تحدث هذه العملية المحزنة . فهل من أجل هذا خلقت السلحفاة ؟ وماذا جنت حتى تستحق كل هذا العذاب ؟ ولم كل هذه المناظر الرهيبة ؟ لا يوجد غير جواب واحد على هذا السؤال ألا وهو : هكذا تتحقق إرادة الحياة . وكل هذا يدل على أن إرادة الحياة هى المعنى الحقيقى للوجود وهى سر الواقع ، وليست كلمة جوفاء من نوع ما يتشدق به أصحاب التهاويل والمخاريق ممن يقولون بأن هذا «هو الفكرة فى كينونتها غيرَ نفسها» ، كما فعل هيجل ، فمثل هذا عبث لفظى عجيب . « ولسنا فى حاجة إلى الذهاب بعيداً من أجل إدراك الغاية من هذه المأساة الهزلية ، لأنها عدمت النظّارة والمشاهدين ؛ والممثلون أنفسهم مقضى عليهم بتحمل أنواع من العذاب لا حد لها ولا نهاية ، إلى جانب ما يمكن أن يتحقق لهم من لذة هزيلة كلها سلبية » .

ولكن إرادة الحياة خلال هذا الظفر والانتصار والقهر والاندحار، تؤكد نفسها بكل قوة وجسارة . فما تبادل الانتصار

والإندحار بالنسبة إليها إلا كالإطراف بالنسبة إلى العين: ظواهر عرضية تنتابها دون أن تمس الجوهر فى شىء. أستغفر الله ، بل فيها يكشف الجوهر عن خصبه وثرائه وما يشتمل عليه من قوى حيّة متوثّبة . فلا تحسبن موت الأفراد يؤثر فى الإرادة ، هذا الشىء فى ذاته ؛ إنما هو تجديد مستمر للشكول التى تبدو عليها والصور التى تعرض نفسها فيها . أما هى فموجودة دائماً ، خالدة لأنها خارج الزمان ، أو إن كان لنا أن نتحدث عن زمان بالنسبة اليها ، فهذا الزمان حاضر سرمدى .

وهنا نجد شوپنهور يكرس للموت صفحات طوالاً عالج فيها مشكلته لأول مرة فى شىء من التفصيل ، من الناحية الميتافيزيقية الخالصة . وقد بدأ هذا البحث بملاحظة نفسانية تتعلق بالموقف الشعورى الذى يقفه الكائن الحى بإزاء الموت : فقال إن الظاهرة النفسية الأولى فيما يتصل به هى «الجزع» منه . فكل كائن حى يخشى الموت مهما كانت مرتبته فى سلم التصاعد الوجودى . وإنما يختلف الواحد عن الآخر فى معرفته للموت . فالحيوان يشعر بالجزع من الموت ، ولكنه لا يعرف هذا الموت الذى يخشاه . وما ذلك إلا لأن الجزع مستقل عن المعرفة : فالأول مصدره الإرادة ، والمعرفة مصدرها العقل . ولعل أقوى

شعور يعانيه الكائن الحى هو هذا الشعور : سواء بالنسبة إلى نفسه أو بالنسبة إلى الآخرين : فأخوف مايخافه على نفسه الموت؛ وأعظم شر يشعر بتهديده إياه هو الموت ؛ ولذا نراه يحاول ما استطاع تجنبه ، وإن لم يكن ، فتأجيل ميعاده ؛ ويلجأ من أجل هذا إلى أنواع من التحايل والمصانعة لاحصر لها ولا تحديد . كما أن العطف على الآخرين لا يبلغ من القوة والحدة والحرارة درجة أعلى من تلك التى يثيرها منظر إنسان فى خطر الموت ، ناهيك بها فى معاينته إياه وهو يموت .

فما مصدر هذا التعلق الشديد بالحياة ؟

ليس مصدره العقل والتفكير . فقليل من التأمل كافٍ لإقناعنا بأن الحياة ليست خليقة بشىء من الحب والاستمرار ؛ وليس من المؤكد أن الوجود خير من اللاوجود ؛ بل لعل العكس أن يكون هو الصحيح ، كما يبدو لنا لو أمعنا النظر بعض الإمعان. ولو استطعت أن تسعى إلى قبور الموتى وتقرع أبوابها سائلاً إياهم هل يريدون العودة إلى الحياة ، إذن لرأيتهم يُنْغِضون إليك رءوسهم رافضين . وإلا ، فعلامَ التعلق بهذه البرهة القصيرة التى يقضيها المرء فى الوجود والتى لا تبدو شيئاً وسط تيار الزمان اللانهائى ؟ « وإنما هذا التعلق بالحياة حركة عمياء غير عاقلة ؛

ولا تفسير لها إلا أن كياننا كله إرادة للحياة خالصة ؛ وأن الحياة تبعاً لذلك يجب أن تعتبر الخير الأسمى ، مهما يكن من مرارتها وقصرها واضطرابها ؛ وأن هذه الإرادة فى ذاتها و بطبيعتها عمياء خالية من كل عقل ومعرفة . أما المعرفة فعلى العكس من ذلك أبعد ما تكون عن هذا التعلق بالحياة ولهذا تفعل العكس : تكشف لنا عما لهذه الحياة من ضآلة قيمة ، و بهذا تحارب الخوف من الموت » . وأصدق شاهد على ذلك أننا نجد من يقبلون على الموت فى شجاعة وثبات ، بعد أن أقنعهم العقل بأن الحياة عبث لا يليق بالعاقل الاستمرار فيه ؛ وننكر فعل من لا يتغلب العقل عنده على إرادة الحياة ، فيتعلق بها بأى ثمن ، و يمتلىء جزعاً وخوراً واضطراباً حينما يتعرض له ، بَلْه لخطره .

ولو كان الخوف من الموت صادراً عن الشعور بالجزع بإزاء فكرة اللاوجود ، إذن لشعرنا بمثله ونحن نفكر فى الزمان الذى لم نكن بعدُ فيه . فليس ثمة فارق بين العدم الذى سأصير إليه بعد الموت و بين العدم الذى كنت فيه قبل الميلاد . ومع ذلك فنحن لا نجد فى هذا العدم الأخير ما يثير فينا عاطفة الجزع . وهذا ما عبر عنه زعيم المتشائمين لدينا ، أبو العلاء ، أجمل تعبير فقال :

لقـد أَسِفْتُ ، وماذا ردَّ لى أَسَـفِى !

لمـا تفـكَّرْتُ فى الأيام والقِـدَمِ

فى العَدْم كنا ، وحُـكْمُ اللهِ أوجدَنا ،

ثم اتفَقْنا على ثانٍ من العَدَمِ

سيَّانِ عامٌ ويومٌ فى ذهابهما ،

كأنَّ ما دامَ ، ثم انْبَتَّ ، لم يَدُمِ

ولعلك تقول حينئذ : إننى لم أكن قد بلوت الحياة بعد ، فلما بلوتها فضلتها على كل شىء عداها . ولـكن هذا القول مردود : فما فى الحياة من شر كفيل بأن يبعث فى نفسـك ، على العكس من هذا ، الحنينَ إلى جنة العدم التى كنت فيها قبل هذا الوجود . وإلا فما بالك تنشد الخلود بشرط أن تكون الحياة الثانية أسعد حظاً من هذه الحياة ؟ أليس هذا دليلاً على أن الوجود الحالى لا يساوى شيئاً ؟

غريب منك إذن أن تأسف على عدمٍ كنت فيه أو بالأحرى زمانٍ لم تـكن بعد به وعالَمٍ سلك سبيله من دونك . ولو أنصفت لقلت بواحـد من إثنين : إنك غير آسف على عدمٍ كان ولن تـكون آسفاً على عدمٍ سيكون ؛ أو إنك كنت موجوداً دائماً وستكون موجوداً إلى الأبد . ولا تعارض

بين القولين : فكلاهما مُفْضٍ إلى نتيجة واحدة ، هى أن الموت ليس شيئاً يستحق الجزع والخوف .

ذلك أنه من الحمق الغريب أن تعتبر عدم الوجود شراً ؛ لأن كل شر وكل خير يقتضى بالضرورة الوجود ، ولا يمكن أن يتصف المعدوم بشىء ؛ بل ويقتضى أكثر من هذا المعرفةَ والشعور . ولكن هذا الشعور وذلك الوجود ينتهيان بالموت ؛ فلا مجال للتحدث عن الشر إذن بالنسبة إليه ؛ وفقدان الشعور ليس شيئاً خطيراً فى ذاته ، لأن المسألة مسألة لحظة فحسب . وهذا ما دعا أبيقور إلى القول بأن « الموت لا يعنينا فى شىء » ، لأنه ، كما يقول ، طالما كنا موجودين ، لا يوجد الموت ؛ وإذا وجد ، لم نكن نحن بعد بموجودين ، ولهذا لم يَعنِنا عدمُ وجودنا من قبل كما يجب أن لا يعنينا عدم وجودنا من بعد . فكل شىء فى هذا يتوقف على الشعور وبالتالى على الوجود ؛ وما دام هذا منعدما فى كلتا الحالتين ، فما يعنينا من اللاوجود شىء . ولهذا فليس العقل فى الإنسان هو الذى يجزع منه ؛ وإنما الإرادة العمياء ، إرادة الحياة التى لا تعرف لها غاية غير غاية الوجود والوجود باستمرار ؛ فإذا ما هددت فى جوهرها ، ثارت وتململت واهتاجت فى عنف وارتياع . فهل هى على صواب فى هذا الاهتياج المرتاع ؟

لننظر فى موقف الطبيعة بعـد أن نظرنا فى موقف الفرد بإزاء الموت : فماذا نرى ؟ نرى النقيض . فبينما نجد الـكائن الحى الفرد يسرف فى الفزع ، نجدها هى تغالى فى عدم اكتراثها بموت الأفراد . والبينة على هذا أنها لا تحفل مطلقاً بحمايتهم منه ، بل تدع حياتهم فريسة لأشد أنواع الإتفاق والصدفة نُزَاء وتقلباً . فالحشرة التى تصادفك فى الطريق تحت رحمة أدنى انحراف لقدمك ؛ وحلزون الخشب فريسه سهلة جداً لـكل عابر ؛ ثم انظر إلى السمكة وهى تلعب غير مهمومة بشئ فى داخل الشِّباك ، والطير وهو لا يشعر بالصقر المحلق فوق رأسه . كل هذه الـكائنات تحيا فى عالم ملىء بأخطار تهدد كيانها فى كل آن ، أخطار لم تحفل الطبيعة مطلقاً بدرئها عنها . تلك حياة الـكائنات العضوية ؛ فإذا نظرت إلى الـكائنات اللاعضوية ، وجدت أنها ، على الرغم من كونها فى أدنى درجات سلم الـكائنات ، تنعم ببقاء فى الوجود أطول ، حتى أن الطبيعة المجردة ذات استمرار لا نهائى. فهل من المعقول أن تـكون الـكائنات الدنيا خالدة باقية ، والـكائنات العليا زائلة فانية ؟ الجواب قطعاً بالنفى ؛ بل يجب على العكس من ذلك أن نؤكد البقاء والاستمرار لهذه الأخيرة ، فنقول إن الموت ليس بالنسبة إليها غير ظاهرة عرضية تمر على

السطح دون الجوهر ، الذى يبقى دائماً فى مأمن من كل اعتداء على كيانه ؛ وإنه نقاب يسدل عليها يحول بيننا وبين رؤية الحقيقة ، نقاب من صنع العقل الإنسانى ، ولا جود له إلا به . أجل إن الوجود واللاوجود اللذين نشاهدها فى الأفراد ظاهرتان نسبيتان زائلتان ، بل وهميتان اخترصهما العقل ، الذى لا يستطيع أن ينفذ من وراء الظواهر إلى الشىء فى ذاته ، هذا الجوهر الحقيقى للوجود .

وإنما نحن نضيف إلى الموت قيمة جوهرية لأننا نطبق مقولة الزمان على الشىء فى ذاته : فنجعل الزمان ، وهو رمز الفناء ، يلحق الإرادة فى جوهرها ، مع أن الزمان كما قلنا من قبل مراراً لا حقيقة له إلا فى الذهن ، ولا ينطبق إلا على الظواهر التى هى امتثالاته ؛ أما الشىء فى ذاته فلا يخضع لسلطانه . فإذا نظرنا إلى الموت من هذه الناحية ، فإننا نراه لا يلحق الإرادة ، وإنما يمس ظواهرها ؛ وما مثله إلا كالنوم الذى يطوف برأس الإنسان دون أن يقضى على كيانه ، أو الليل الذى يبدد العالم وكأن قد فنى فيه على الرغم من أنه لا يقف لحظة واحدة فى سيره ووجوده . وإن الوجود فى الزمان ليبدو لنا على هيئة سلسلة متصلة من الظواهر تتلو الواحدة منها الأخرى فى تتابع مستمر ، وكأن السابقة قد فنيت

وحلت محلها التالية وهكذا باستمرار إلى غير نهاية ؛ ولـكن وراء هذه الظواهر تحيا باستمرار وثبات الإرادةُ التى هى جوهر الوجود ، كقوس قزح يحلق فوق الشلال . وذلك هو الخلود فى الزمان . و بفضل هـذا الخلود لم يضع شئٌ مطلقاً ولم تفن ذرة من المادة ، ولا بالأحرى أية بُضعة من الوجود الحقيقى الذى يبدو لنا على هيئة الطبيعة ، — على الرغم مما مضى من الآلاف المؤلفة من السنين الحافلة بالموت والفساد . ولذا نستطيع أن نصيح فى كل لحظة ، وقلوبنا عامرة بالسرور : « على الرغم من الزمان والموت والفساد ، لا زلنا هنا مجتمعين » .

كل شىء خالد إذن ؛ فما البدء والنهاية إلا من شأن الزمان ؛ والزمان لا انطباق له على الجوهر، أى الإرادة . ولا داعى للجزع من الموت : فمصـدر هذا الجزع شعورنا بأننا سنفنى إلى غير رجعـة ، بينما العالم باق ؛ ولـكن العكس هو الأولى بأن يكون الصحيح . فالعالم هو الذى يفـنى ، عالم الامتثال ؛ أما جوهره الباطن أعنى الإرادة ، فباقية باستمرار . ومما يثير الدهشة حقاً ، بل والسخرية ، أن نرى الإنسان ، سيد العالم ، الذى يملأ كلَّ شىء كِيانُه ويهب كل شىء وجودَه ، يترنح ويجبن خشيةَ الموت والفناء فى هاوية العدم الدائم . فما باله يجبن ، مع أن كل شىء

فى الواقع يدين له بالوجود ، ولا مكان إلا وهو به ؛ إنه حامل الوجود ، وليس الوجود هو الذى يحمله . ولكنه ، كفرد ، لا يزال فريسة لمبدأ الفردانية ؛ ولا يزال يحيا فى الحُلْم المخيف ، حلم إرادة الحياة . وخير ما يقال للمُحْتَضَر هذا القول : « إنك لن تكون بعدُ ذلك الشىء الذى لو أحسنت صنعاً لم تكُنْه » .

ألا إن الزمان هو الحاضر ، وليس الماضى ولا المستقبل ؛ فهذان لا وجود لهما إلا فى الذهن والتجريد ، حينما تربط المعارف تبعاً لمبدأ العلة الكافية ؛ والإنسان لا يحيا فى الماضى ولن يحيا فى المستقبل وإنما هو يحيا فى الحاضر ، لأنه لا يوجد طالما لم يكن حاضراً ؛ وهذا الحضور جوهرى لديه ، فلا يستطيع شىء أياً كان أن يسلبه إياه . الحاضر صورة الحياة ؛ والحياة جوهر الإرادة ؛ فالإرادة فى حضور مستمر . والحاضر هو الوجود ؛ وإنما هو الوهم هو الذى يصور لك الحاضر على نوعين: نوع ينتسب إلى الموضوع ، وآخر إلى الذات ؛ مع أن كليهما واحد ؛ « لأن الحاضر هو نقطة التماس بين الموضوع ، وصورته الزمان ، وبين الذات التى لا صورة لها من بين تلك التى يضعها مبدأ العلة . والموضوع هو الإرادة وقد صارت امتثالاً ، والذات هى المتضايف الضرورى للموضوع ؛ ولكن الموضوعات الحقيقية لا وجود لها

إلا فى الزمان ، لأن الماضى والمستقبل لا ينطويان إلا على تجريدات للعقل وأشباح : فالحاضر إذن هو الصورة الجوهرية التى لا يمكن أن تنفصل عن ظاهرة الإرادة . والحاضر وحده هو الوجود دائماً والذى يظل ثابتاً باستمرار . . . وينبوع مضمونه وحامله هو إرادة الحياة ، أو الشىء فى ذاته ؛ أو بعبارة أخرى هو نحن أنفسنا ... ولهذا يستطيع كل منا أن يقول : أنا مالكٌ للحاضر على الدوام ، وسيرافقنى كالظل خلال الأبدية : ولهذا ، فليس لى أن أتساءل من أين أتى الحاضر ، وكيف يتأتى أنه يوجد فى هذه اللحظة بعينها . . . إن الحاضر هو الصورة الوحيدة التى تظهر عليها الإرادة بالنسبة إلى نفسها : وهذه الصورة لن تعوزها أبد الدهر ؛ وهى الأخرى لن توجد بدونه . وإن من يحب الوجود كما هو ، ومن يؤكد الحياة بكل قواه ، يستطيع آمنَ السِّرب أن يعتبرها بلا نهاية ، وأن يطرح الجزع من الموت باعتباره وهماً يثير فى نفسه الخوف بلا مبرر ؛ الخوفَ من أن يفقد الحاضر يوماً ما ، ويعطيه صورة خداعة لزمان بلا حاضر . . . وما مثل من يخاف الموت باعتباره فناء ، إلا كمثل الشمس إن قدر لها أن تصيح حين الغروب ؛ فتقول : «أواه ! هأنذا أفنى فى الليل الأبدى » .

وخلاصة هذا كله أن الموت لا يصيب إرادة الحياة ؛ وإنما يتعلق بمظاهرها العرضية الزائلة كى يجددها باستمرار . أما هى فخالدة أبد الدهر ، والطبيعة قد ضمنت لها الخلود بواسطة أداة قوية تلعب الدور الأكبر فى الحياة العضوية ، هى الغريزة الجنسية . ففيها مظهر من أوضح وأعنف مظاهر توكيد إرادة الحياة لنفسها ؛ لأن معناها هو أن الطبيعة مهمومة بحفظ النوع باستمرار ؛ وإن فى شدة هذه الغريزة وكونها أقوى الغرائز ، ما يدل بجلاء على أن توكيد إرادة الحياة هو سر السر فى الطبيعة . أجل، إنها ليست الأساس فى الإرادة ومصدرَها ؛ ولكنها العلة المهيئة لظهورها وتحققها فى الأعيان والموضوعات . ومن هنا كانت أهميتها الكبرى ، وكان حرص الطبيعة على أن تيسر لها الإشباع بكل الطرق ؛ حتى إذا حققت الكائنات غاية الطبيعة منها وهى حفظ النوع ، لم تكترث لوجودهم أو لفنائهم ؛ لأن ما يعنيها هو النوع لا الفرد .

وتبعاً لهذه النظرية ، يقدم لنا شوپنهور نظرة فى الحب تمتاز بالعمق والبراعة فى التحليل ؛ كما تمتاز أيضاً —أو يعيبها— أنها حسية إلى أقصى حد . فهو لا يفهم من الحب إلا جانبه الجنسى الخالص ، لأنه يراه مرتبطاً كل الارتباط بالغريزة

الجنسية ، وهذه الأخرى بإرادة الحياة على هيئة حفظ النوع . فما تأوهات العاشق وزفراته ، وقشعريرة قلبه ونبضاته ، غير حنين صادر من أعماق إرادة الحياة ممثلةً فى الغريزة الجنسية ؛ وما النظرات الرفافة الملتهبة يتبادلها المحبّان غير بريق متأجج لعينى الطفل الذى يرنو إلى النور ؛ وما سَوْرة الوجد المتوثبة فى روح العاشقين غير انتفاضة الجنين المُقبِل وهو يتطلع إلى الوجود.

فليس بغريب إذن أن نراه يختص الحب ، مفهوماً على هذا النحو ، بنصيب وافرٍ من العناية ، آخذاً على الفلاسفة المتقدمين إهمالهم أو تغاضيهم المصطنع عن هذا الجانب الخطير من جوانب الوجود . وحتى الذين عنوا به لم يستطيعوا أن يضعوا أيديهم على السر فيه . وأفلاطون الذى كان أكثرهم عناية به فى محاورتى « المأدبة » و « فدرس » لم يقل شيئاً ثابتاً صادراً عن تحقيق علمى وتدقيق فلسفى ، بل هام هنا فى أتاويه الأساطير وحلق فى سماء الخيال ، فضلاً عن أنه لم يتناول غير ناحية شاذة من نواحيه كانت شائعة عند اليونان . وكَنْت ، الذى عالج مسألته فى القسم الثالث من بحثه « فى عاطفة الجميل والسامى » ، جهل موضوعه ، فجاء تحليله إياه سطحياً غير صحيح فى بعض أجزائه. بينما الشعراء والقصاص قد أسرفوا فى التغنى به وإرجاع كل

أحداث الحياة إلى يده الخفية ، حتى جعلوا منه الموضوع الرئيسى الذى يدور عليه كل ما أنتجوه من آثار . ولـكنهم أكدوه ولم يفهموه ؛ وشعروا بقوته دون أن يدركوا السر فى هذه القوة . ولم يكونوا مغالين كثيراً فى بيان خطره وأهميته حين جعلوه ينتهى غالباً بإنـكار الحياة والتضحية بالوجود ؛ فإن أمثال ڤرتر لا يوجد فى قصة جيته فحسب ، بل الحياة تقدم لنا كل يوم مئات الشواهد من هـذا القبيل ، وإن كانوا مغمورين فى هاوية النسيان . أفليس مما يثير العجب إذن أن ينصرف عن دراسته الفلاسفة ؟

جاء شوپنهور فـكرس له فصـلاً من أروع فصول كتابه الرئيسى ، حتى نعته هو بأنه « لؤلؤة » فى عقده . قال إن الحب مهما تسامى ولطف ينبع من الغريزة الجنسـية ، أو هو الغريزة الجنسية نفسها واضحة محددة مشخصة . فإن الغريزة الجنسية إذا لم تـكن ذات موضوع معين كانت إرادة الحياة ، وإذا بدت مرتبطة بشخص معين فهى الحب . ومع أنها فى هذه الحالة صادرة عن حاجة ذاتية خالصـة ، إلا أنها تعرف كيف تلبس نقاباً من الموضوعية الزائفة فتوهم العقل بأنها طاهرة من كل شهوة حسية. ولـكنها الطبيعة ، هذا الماكر الأكبر ، هى التى تتخذ هذا السبيل الملتوى كى تحقق أغراضها كما تشاء ، دافعة الإنسان بقوة عمياء ،

تمتاز مع ذلك بالخبث والدهاء . ولكن الذي يستطيع أن يهتك هذا القناع ويكشف عن هذا التلبيس ، لا يلبث أن يرى في وضوحٍ قوةَ الغريزة الجنسية من وراء كل هذه الألوان السامية والمظاهر الطاهرة العالية التي تستتر من ورائها . وأصدق بينة على ما نقول هي أن المهم في الحب ليس تبادله بين المحبين ، بل امتلاك الواحد للآخر امتلاكا حسياً بواسطة المتعة الشهوانية ؛ ولا يغني في شيء أن يكون في الجانب الآخر صدى للعاطفة وترديدٌ للغرام ؛ ولهذا نرى أيضاً أن من لا يثير الحب عند الآخرين نحوه ، يقنع بالامتلاك أي بالمتعة الحسية . والشواهد على هذا عديدة : في الزواج المغتصَب ؛ وفي الحُظْوة التي يشتريها المرء لدى المرأة بقليل من الهدايا أو التضحيات ، ثم في هذه العناية الشديدة التي يوجهها كل من الخِطْبين إلى الآخر وهما مقبلان على الزواج . وما نماء العاطفة بين المحبَّين غير إرادة الحياة عند الفرد الجديد الذي يريدان إنتاجه ، وإن في التقاء النظرات المليئة بالشهوة لاشتعالاً لوجوده المُقْبل ؛ وفي رغبتهما في الإتحاد حتى الفناء في شخص واحد تعبيراً عن حاجتهما الملحة إلى الاستمرار والبقاء في هذا الوليد ، ولهذا فإنهما يمزجان بين خُلْقَيهما ويصبان هذا المزيج في النتاج . فيرث الطفل عن أبيه الإرادة

أو الخُلْق ، وعن الأم الذكاء ، وعن كليهما تركيبه الجسمانى . وهكذا نرى دائماً أن الوجد الغرامى فى جوهره يتجه إلى شىء واحد هو ولادة الطفل .

وإذا كنا نرى فى الحب إيثاراً ومحاولة للقضاء على الأثرة ، فما ذلك إلا من فعل الطبيعة التى تريد أن تضحى بالفرد فى سبيل النوع ؛ فتزوِّر له الحب وكأنه أثرة وفائدة شخصية ؛ بينما هو فى الواقع تضحية وإيثار قُصِد به النوع ؛ فيخيل إليه أنه يسعى نحو غاية فردية ، وهو لا يسعى فى الحقيقة إلا إلى غاية نوعية . وهذا الوهم هو الغريزة الجنسية بما يصاحبها من متعة عظمى . وكل شىء موجه فى الحب نحو تحقيق هذه الغاية ، أعنى الولد الذى به يستمر النوع . فالجمال الفاتن الذى يخلب لب الرجل إنما يحدِّثه عن النوع كما ينبغى أن يستمر ؛ وحرص الرجل على اختيار المرأة التى توافق ميوله ورغباته لا يصدر إلا عن حرص على إيجاد النسل الكامل كما يراه ، أو بالأحرى تراه غريزته فى شىء من اللاشعور ؛ وما فطرت عليه المرأة من ثبات فى الحب ، بعكس الرجل الذى يميل إلى التنويع والتقلب ، يدل على أنها هنا إنما تصدر بوحى من الطبيعة التى تريد منها أن تقتصر على رفيقها حتى يكون فى وسعها العناية بالولد ، ومن هنا كانت

الفضيلة الأولى والعظمى فى المرأة الأمانة الزوجية ، حتى أن الزنا يعتبر بالنسبة إليها مخرجاً لها عن طبيعتها وجوهرها ونازلا بها إلى أحط درجات السقوط وأشنع ما يمكن أن تقترفه من إثم ، لأن فى هذا خروجاً على ما رمت إليه الطبيعة من وجودها ؛ بعكس الرجل ، فإن هذه الأمانة عنده مصطنعة لا أساس لها من الطبيعة ، ولذا كانت خيانته أقل جرماً وأهون إثماً .

والرجل والمرأة فى اختيارهما الواحد للآخر إنما يحدوهما حادى الغريزة الجنسية : غريزة الولد وحفظ النوع . والصفات المنشودة بينهما على نوعين : نوع جسمانى وآخر نفسى .

ففى النوع الجسمانى نميل إلى تفضيل السن الأكثر تحقيقاً لمعنى الولد ، فلا نختار المرأة إلا فى السن المتراوح بين الثامنة عشرة والثامنة والأربعين : لأن هذه الفترة هى التى يبدأ بها الحيض وينتهى . ونعتبر ثانيا الصحة ، حتى يأتى النسل قوياً . وثالثاً تركيب البنية ، وفى هـذا المعنى يقول صاحب سِفْر « الجامعة » (٢٦ : ٢٣) : «إن المرأة الحسنة التكوين الجميلة الساقين كعمود الذهب على قاعدة من الفضة » ، لأن حسن التكوين يهيىء للولد تكوينا أقوى وأحسن . ورابعا امتلاء البدن ، حتى يكون غذاء الجنين أوفر ، وهذا أظهر ما يكون فى الجاذبية الهائلة التى

تحدثها النهود الممتلئة ، لأن النهود الممتلئة تيسر تغذية الطفل على النحو الأحسن ؛ أما المرأة الهزيلة فلا تثير الإغراء ، كما أن البدينة تثير الكراهية لأن هذا التركيب دليل على هُزال الرحم و بالتالى على العقم . وأخيراً نعتبر فى المرأة جمال الوجه ، و يقودنا فى هذا الاعتبار غريزة الولد نفسها . فنعنى خصوصا بجمال الأنف ، لأن فيها أجلى تعبير للوجه عن النوع ، حتى أن انحرافا ضئيلا فى الأنف ، نحو أعلى أو نحو أسفل ، كافٍ للتحكم فى مصير آلاف الفتيات ؛ و يتلوه جمال الفم بأن يكون صغيراً فى سعته وفى فكيه ، لأن هـذا طابع خاص بالوجه الإنسانى فى نوعه ، بخلاف الحيوان ؛ ثم الذقن ، لأن الذقن الهاربة ، تلك التى تبدو كأنها مقطوعة ، تثير الاشمئزاز ، لأن بروز الذقن سمة خاصة بالنوع الإنسانى وحده ؛ وأخيراً جمال العين والجبهة ، وهذان على ارتباط وثيق بالصفات المعنوية . كل هذا من جانب الرجل . أما من جانب المرأة فإنها بوجه عام تفضل الرجال فيما بين الثلاثين والخامسة والثلاثين ، وما يقودها فى هـذا الاختيار هو الغريزة التى تهديها إلى أنه فى هذه السن تكون قوة الانتاج عند الرجل أقوى ما تكون . ولا تحفل كثيراً بالجمال ، خصوصاً جمال الوجه ؛ و إنما الذى يجذبها بوجه خاص هو قوة الرجل وما يلازمها من

شجاعة ، لأن فى هذا ما يخوّل لها أن تلد أطفالا أقوياء ؛ ولهذا تختار من بين صفاته الجسمانية ما يعبر عن هذه القوة أجلى تعبير .

أما الصفات المعنوية أو النفسية فإن ما يجذب المرأة منها على الأخص هو صفات القلب والخُلُق لأن الطفل يرثهما عن أبيه . ويحددها فى الرجل خصوصاً مضاء العزيمة وقوة الإرادة والشجاعة ، وفى كلمة واحـدة كل الصفات المكوّنة للرجولة بالمعنى المحدود . بينما لا تكاد تحفل مطلقاً بالصفات العقلية ، فلا تؤثر فيها بطريق مباشر ، لأنها لا تنبع من الأب ، بل من الأم ، فلا تنتقل إذن إلى الولد ؛ حتى إننا نرى العبقرى نفسه يبدو لها على شىء من الشذوذ فيثير فيها البغض أو النفور . وهذا هو العلة فى أننا نرى غالباً تفاوتاً شاسعاً بين المرأة والرجل المقترنين ، من ناحية الذكاء . والسبب الحقيقى فى هذا كله هو أن الذى يلعب دوره هنا ليس الاعتبارات العقلية بل الغريزية . فما يُنْشَد فى الزواج ليس متعة الروح ، بل إيجاد الولد ؛ « والزواج ائتلاف بين القلوب ، لا بين الرءوس » . وعلى العكس من ذلك لا نجد الرجل معنياً بالخُلْق ، بل بالصفات العقلية ، لأن هذه هى التى تنتقل إلى الولد عن طريق الأم ؛ وعلى الرغم من هـذا فإن الصفات البدنية ذات أثر أكبر فى اختياره لأن فعلها مباشر

فى تحقيق الغاية ، أعنى الولادة .

وليس الأمر قاصراً على الاختيار فحسب ؛ بل نجد فى الطريقة التى يتم بها الحبُّ الشاهدَ الصادق على أن كل شىء يصدر عن الغريزة الجنسية المتجهة إلى حفظ النوع . إذ نلاحظ أولا أن مما يدل على أن الحب لا يصدر عن تقويم وتقدير للصفات العقلية هو أن الحب العالى كثيراً مايقوم مع جهل العاشق بمعشوقته كما هى الحال بالنسبة إلى پترركه ، الذى لم ير حبيبته لَوْرا إلا نادراً ومن بعيد ؛ كما أنه يتم من أول نظرة ، وما ذلك إلا لأن الإنسان يصدر فيه عن وحى الغريزة التى تتوسم بسرعة فى الموضوع الذى أمامها تحقيقاً لأغراض النوع . وبهذا المعنى يقول شكسبير : « من ذا الذى أحب ولم يكن ذلك من أول نظرة؟ » . وهو معنى حلله كثير من الروائيين ، نخص بالذكر منهم القصصى الأسبانى الشهير ماتيو اليمان فى قصته المشهورة « جزمان الفاراقى » حين قال : « لا حاجة من أجل الحب إلى الانتظار طويلا والتأمل كثيراً ؛ بل يكفى من نظرة واحدة أن يتفق وجود وفاق متبادل ، وهو ما نسميه فى الحياة العادية باسم المشاركة فى الدم ، مما ينشأ خصوصاً بتأثير للكواكب خاص» . وما يحس به المرء من جزع هائل لفقدانه معشوقته ، سواء بامتلاك الغير لها أو بموتها ،

مصدره أن المرء يشعر فى هـذه الحالة بأنه فقد ذريته الحقيقية ، أى بقاءه واستمراره إلى الابد . وأنات الحب التى لايحلو للمحبين أن يبثوا غيرها ليست تصدر إلا عن النوع ؛ فهو الذى يئن فيهم . وعبقرية النوع هى التى تضحى بكل الاعتبارات المفرِّقة بين المحبين : من تفاوت فى المركز الاجتماعى أو الثروة وما شابه ذلك ؛ فلا تحسب لها حسابا ، بل تسلك سبيلها قدمًا غير حافلة بشىء . وما يشاهد من غرابة فى سلوكهما يرجع إلى أن روح النوع قد سيطرت عليهما تمام السيطرة ، فلم يعودا مالكين لنفسيهما ، بل سلوكهما هو سلوك النوع فى مجموعه لا كأفراد . وهذا هو السبب أيضا فيما يصدر عنهما فى سورة الوجـد ونشوة الهوى من سمو فى التفكير وعلو فى الخيال : لأن النوع أقوى بكثير جداً من الفرد ، وفى الحب يستحيل الفرد إلى نوعه . وهذه القوة هى التى تدفع بالعاشق البائس إلى الانتحار ، لأن قوة النوع حينما لا تجد منفذاً لتحقيق إرادتها ، تنقلب إلى قوة هدامة كأعنف ما يكون الهدم .

فالحب إذن لغز مفتاحه الوحيد إرادة الحياة ممثلةً فى حفظ النوع . وهذا ما سيعبر عنه نيتشه فيقول : « كل شىء فى المرأة لغز ، ولـكن لهذا اللغز مفتاحاً هو : الولادة . فالرجل بالنسبة إلى المرأة وسيلة ، والغاية دائماً هى الولد » ؛ ثم اشپنجلر حين يقول :

« سياسة المرأة الأبدية هى أن تجد الرجل الذى تستطيع عن طريقه أن تكون أماً لأولاد ، و بالتالى تاريخاً ومصيراً ومستقبلا »
(راجع كتابنا عنه ص ٢٥٧ — ص ٢٦١) .

والزواج هو الآخر لايقوم إلا من أجل تحقيق تلك الغاية ، حفظ النوع . وواهم كل الوهم هذا الذى يزعم أنه يقوم أو يمكن أن يقوم على الحب الخالص الذى يؤدى إلى السعادة الشخصية لكلا الطرفين . أجل إن الخطْبين يُمْعنان فى الحُلْم و يغرقان فى خيال زّفاف يوهمهما بأن خاتم الخطبة قد وقّع وثيقة سعادتهما الأبدية ؛ ولكن ما يلبث هـذا السراب الرجراج أن يتبدد ، حين يتم الزفاف وتنقضى ذيوله وحواشيه ؛ فإذا بهما بعـد قليل أمام خيبة أمل لا يبلغ مداها التعبير ، تؤدى إلى الانفصال عند النفوس الحالمة ، و إلى القنوط العاجز عند النفوس المسالمة : إذ يكتشف كلاهما أنه كان فريسة لوهم مريع ، وهم السعادة والنمو الروحى المتبادل ، وما كان فى الواقع غير أداة بائسة فى أيدى إرادة الحياة ممثلةً فى حفظ النوع . وهـذا هو السر فى أن كل زواج يقوم على الحب الخالص ينتهى عادة بالإخفاق الشنيع ، وهو ما عبر عنه المثل الأسبانى الذى يقول : « زواج الغرام حياةُ السقّام » .

تلك نظرية شوپنهور فى الحب : عرضها فى وضوح قاس ،

غير عابئ بما ستثيره فى النفوس الحالمة الرقيقة من رِعدة ، هو أول من يتوقع حدوثها ، وأول من يعلم أصلها ومأتاها . ولكنه لا يريد أن ينساق فى تيار أحلامهم ، بل يمضى فى تشريحه لتلك العاطفة غير حافل بما قد ينشأ عن هذا التشريح من آلام وأوصاب . ومتى كان لعالم التشريح أن يحفل بآلام الجسم !

ومهما قيل فى حسية هذه النظرة ، فإن المرء لا يسعه إلا أن يعترف بأنها منطقية مع مذهبه إلى أقصى حد ؛ وأنها تلقى على هذا المذهب ، كما يقول هو ، ضوءاً ساطعاً فى ناحيتين : الأولى عدم قابلية جوهر الإنسان الحقيقى للفناء ، مما يتمثل فى قوة الغريزة الجنسية واندفاعها وتحطيمها لكل العقبات فى سبيل تحقيق غايتها ؛ وما كان هذا ليكون ، لو أن الإنسان كان مخلوقا عابراً زائلا يمكن أن يحل محله على مدى الزمان جنس يختلف عنه كل الاختلاف ؛ والثانية هى أن جوهر الإنسان الحقيقى هو فى النوع أكثر منه فى الفرد ؛ وإلا فما السر فى أن العاشق يتعلق بشدة بمن اختارها فى ذلة وخضوع ، وأنه على أتم أهبة للتضحية من أجلها بكل شىء ؟ السر بسيط ، وهو أن الجانب الخالد من وجوده هو الذى يريد تملك تلك المرأة ؛ بينما بقية شهواته ونوازعه تصدر دائماً من الجانب الفانى وحده . فما نشعر به من شبق هائل

نحو امرأة بالذات هو وحده الضمان المباشر لعـدم قابلية جوهر الوجود فينا للفناء ، والـكفيل ببقائه مستمراً فى النوع : فالذى يتحدث فينا حينئذ هو النوع ، هو إرادة الحياة التى تريد أن تكفل لنفسها البقاء والخلود ، وتؤكد كيانها على مر الزمان . ولهذا نرى الحياة أمامنا صاخبة بهذه القوى الثائرة فى أعماق الإنسان والتى تريد أن تؤكد تلك الإرادة بأى ثمن ، وإن كانت لا تستطيع ذلك ويا للأسف إلا لمدة من الزمان ضئيلة ، مهما أنفقت فى هذا السبيل من طاقة واستنفدت من جهود .

وخلال هذا الإضطراب تبصر نظرات المحبين الملتهبة بالشوق تتلاقى فى هيبة وإيهام ، وسر وخَشَيان ؛ فلماذا هذا كله ؟ «لأن هذين المحبين خائنان ، يريدان فى خفايا نفوسهما أن يخلدا كل هذا الشقاء وكل هذه الأحزان التى لولاهما لانتهت وزالت ، ولـكنهما يجعلان هذه النهاية مستحيلة الوقوع ، كما ساهم فى هذا أيضاً أسلافهم المتقدمون » .

الوجود خطيئه

« أكبر خطايا الانسان ميلاده »
كلدرون

فى البدء كان الإمكان ؛ ثم نفذ إليه الزمان ؛ فاستحال إلى وجود الإنسان .

والزمان ينبوع الفناء ، والفناء أصل لكل شقاء ؛ فالشقاء جوهر هذا الوجود .

وما اتخاذ الإمكان صورة الزمان إلا باختيار لا باضطرار ، ولذا كان الوجود هو الخطيئة ، ولم تولد الحياة يوماً وهى بريئة .

تلك حقيقة شعر بها الإنسان ، من أقدم الأزمان : فلم يشأ أن يصور وجوده إلا مرتبطاً بالخطيئة . فآدم ، هذا المسكين ، ما خَطْبه وماذا دهاه ؟ إنه وجد ، وكفى بالوجود إثماً وخطيئة .

وكان للتعبير عن هذا الشعور مظهران متعارضان ، أو بالأحرى متفاوتان : ألا وهما الإذعان ، والعصيان . مثّلهما من بين الملائكة جبريل وابليس ؛ ومن بين البشر هابيل وقابيل . فمن هو إبليس ، ومن هو قابيل ، إن لم يكن ذلك الرمز الأعلى

للثورة التى يحملها كل موجود على مجرد وجوده ؟ تلك التى عبر عنها بَيْرُن أجمل التعبير فى هذا الخطاب الذى وجهه قابيل إلى إبليس فقال : « لم وجدتُ ؟ ولماذا أنت شقى ؟ ولم انتظم الشقاءُ كلَّ موجود ؟ يجب أن يكون بارينا هو الآخر شقياً ، ما دام قد حلق هكذا الكائنات ؛ فإن الشقاء لا يمكن أن يكون من عمل السعادة . ومع ذلك فإن أبى يقول عنه إنه قادر قدرة مطلقة . فإن كان خَيِّراً ، فلم إذن وجد الشر ؟ سألت أبى هذا السؤال : فأجاب بأن هذا الشر ليس إلا سبيل الوصول إلى الخير . ياعجبا لهذا الخير الذى لا يولد إلا من خصمه اللدود ! » . يقولون إن خطيئة آدم هى السبب فى شقاء الإنسان ، « ولكن ماذا فعلتُ أنا ؟ لم أكن قد ولدت بعد ، بل ولم أطلب هذا الميلاد » . إنما فرض على الإنسان أن يظل شقيا دائماً وأن يورّث هذا الشقاء أبناءه جيلا بعد جيل ، طالما استمر مرتكباً لهذه الخطيئة ، خطيئة الميلاد . ولذا يقول قابيل لزوجه : « إن جمالك وحبك ، وإن حبى وسرورى وكلّ ما نتعشقه فى أبنائنا وما يهواه كلانا فى الآخر ، كل هذا لن يفيدهم إلا فى أن يقضوا ، كما قضينا نحن ، سنوات مليئة بالخطيئة والألم ، قد تكون طويلة وقد لا تكون ، ولكنها دائماً قاسية أليمة ، تتخللها بين الفينة والفينة لذائذ قصيرة

حتى يأتى الموت ، هذا المجهول ! » . حياة شقاء إذن تلك التى وهبها إياه الإله ، فهل يمكن أن يكون عليه بإزائه واجبات ؟ كلا ، « فلماذا أكون مسالما ؟ ألأنى مضطر دائماً إلى أن أصارع العناصر قبل أن تقدم لنا الخبز الذى نقتات به ؟ . . . ولماذا أكون شاكراً أسبّح بحمده ؟ ألأنى تراب يزحف فى التراب حتى أعود إلى التراب ؟ ... وعم أكفّر ؟ أعن خطيئة أبى التى كفر عنها من قبل ما عانيناه جميعاً واحتملناه ، وسيُنْتقم من عيشنا لأجلها أضعافاً مضاعفة فيما سيمر من قرون ؟ » . وهل يطلب منى بعد هذا كله أن أدعو وأن أصلى ؟ لا ، ليس علىّ إلا أن أتمرد وأن ألعن : « تعساً لمن اخترع الحياة التى تفضى إلى الموت ! » .

فخطيئة آدم إذن هى فى ميلاده ، كما يقول شاعرنا العظيم أبو العلاء :

سَعى آدمٌ ، جَدُّ البَرّية ، فى أذًى
لذُرِّيَّةٍ فى ظَهْره تُشْبِهُ الذَّرّا
تلا الناسُ فى النَّكرَاءِ نَهْجَ أبيهمُ
وغُرَّ بَنوهُ فى الحياةِ كما غُرّا

ومن وهبنا الوجود لم يقدم لنا ما يمن به علينا :

وهل تظفرُ الدنيـــا علىَّ بمِنَّةٍ
وما ساءَ فيها النفسَ أضعافُ ما سَرّا

وكان من الخير لآدم ألا يكون :

خيرٌ لآدم والخَلْقِ الذى خرجوا
من ظهره أن يكونوا قبْلُ ما خُلِقوا

فهل أَحَسّ ، وبالى جسمِه رِمَمٌ
بمـا رآهُ بنوهُ مِنْ أذًى ولَقوا ؟

والعجب كل العجب لهؤلاء الذين يغتبطون لاستمرار تلك الخطيئة ، فيُنسلون ويخلِّفون لنسلهم الشقاءَ :

بدا فرَحٌ من مُعْرِسٍ : أفمـا درى
بما اختار من سُوءِ الفِعال وما جرّا ؟

أفليس الأجدر بهم أن يقطعوا حبل هذا الشقاء ؟ :

أيا سارحًا فى الجوِّ : دنيـاكَ مَعْدِنٌ
يفور بشرٍّ ، فابْغِ فى غيرها وَكْرا

فإِن أنت لم تملك وَشيكَ فِراقِها ،
فعِفَّ ، ولا تَنْـكِحْ عوانا ولا بِكْرا

وألقاكَ فيها والداكَ فلا تَضَعْ
بها وَلَدًا ، يلقى الشدائدَ والنُّـكْرا

وقبل هذا ، أليس فى الموت الخلاص ؟ :

أما الحيـاةُ ففقرٌ لا غنى معهُ
والموتُ يُغْنى ، فسبحان الذى قَدَرا !

وثورة أبى العلاء هنـا لا تقل فى عنفها عن ثورة بَيْرُن : فالدنيا والدهر عنده إنما تدل على البارى ؛ فلا يجب أن نخدع إذن بهذه الألفاظ عن هدفه من كل تلك الثورة . والفارق بين الاثنين فى طريقة التعبير والأداء : فبيْرُن عبر عن ثورته فى حرارة وصور قائمة أضفت عليها طابعاً فنياً من الطراز الأول ؛ بينما ثورة أبى العلاء قد امتازت بالقسوة والجفاف الصادرين عن غيظ مكظوم فى قوة وتعمق وهدوء ، فكانت أقل فنية فى التعبير وحرارة فى العاطفة ، حتى جاءت فى معظم الأحيان أقرب مايكون إلى الـكلام التعليمى المنثور . وفى كلمة واحدة ، كان بيرن ثائراً مشبوب العاطفة ، وكان أبو العلاء متمرداً عنيد العقل .

وتقرب من ثورة بَيْرُن ثورةُ الخيام : ففيها صراحة حادة وسخرية لاذعة وطابع فنى واضح ؛ ولـكنها أقل من ثورة بيرن جموحًا وحماسة وحرارة ، لأنها صدرت عن يأسٍ باسم كاد أن يصل حد الاستهتار ، بينما يأس بيرن يأس غضوب قوى المخالب حاد الأظفار ؛ وإن شئت فقل إن يأس بيرن يأس القوى المهتاج ،

و يأس الخيام يأس الرقيق الهادئ المزاج . ولإن قرّب هذا بين الخيام و بين أبى العلاء ، — فكلاهما هادئ الطبع — ، إلا أن فى هدوء الخيام رقة وعذوبة ، وفى هدوء المعرى قسوة ومرارة ؛ الأول كهدوء النسيم ، والآخر كهدوء الصقيع . ولعل مصدر الهدوء عند الاثنين إيمانهما بالجبر المطلق . أما بيرن فكان ثائراً مع إيمان بإمكان قلب الأوضاع ، أى كان ثائراً مع شعور بالحرية وقوة الإرادة المبدعة الهدامة . ومن هنا كان بيرن إيجابيا فى ثورته أكثر من الآخرَيْن : فكان يلعن ويجدِّف فى صراحة قاسية ؛ أما هما فقد قنعا بالتلميح كما هو أظهر عند أبى العلاء ، أو بالتصريح الرقيق الباسم ، كما هو أوضح عند الخيام . و بين الطرفين المتباعدين موقف وسط اتخذه الفرد دفِنِى : فيه ثورة ولكنها ما تلبث أن تنتهى بالإذعان الرواقى ، وفيه صراحة ولكنها غير مسرفة فى صب اللعنات ، وفيه هدوء ولكنه صادر من الأعماق ، كهدوء الماء فى لجة المحيط .

فإذا قال بيرن على لسان ابليس وهو يجيب قابيل حين سأله عن معنى الموت ، هذا الجبار الذى لا بد منه : « اسأل الهدَّام . — من ؟ البارى ... سمّه ما شئت : فإنه لا يخلق إلا ليُهْلِك » . قال أبو العلاء :

جَدَث أُريحُ وأستريحُ بلحده
خيرٌ من القصر الذى آذى به
وجذبتُ من مَرَس الحياة مُغارَه
فالآن أخشى البتَّ عند جِذابه
ولأشربن من الحِمام كؤوسَه
ما بين جامده و بين مُذابه
عَذْبٌ يعذّبنى البقاءُ وللرّدى
يومٌ يخلِّص من فنون عذابه

ويقول الخيام : « حتام تُمْضى العمر فى عبادة نفسك أو التأمل فى الوجود والعدم ؟ ألا فلتشرب الخمر ، فأخلق بالعمر الذى ينتهى بالموت أن ينقضى فى السكر أو فى النعاس » . أما دڤنى فيقول : « عُلواً بالأبصار إلى ما فوق التراب . إن موت البراءة سر بالنسبة إلى الإنسان : ولكن لا تعجب منه ولا تُلق بطرفك إليه ؛ فإن رحمة الإنسان ليست رحمة السماء . وما أبرم الله مع البشر ميثاقاً . فمن خلق بلا حب ، يُهلْك بلا حقد ولا بغضاء » .

وفى سؤال كل منهم عن الموت ما يكشف عن طابعه فى التمرد . فبيرن مخاطر يمتحن الموتى فى عنف فيقول : « وفى جولاتى المتوحدة غُصْت إلى أعماق الموت . . . وفى وسعى أن

أدعو الموتى كى أسألهم لماذا نحن نرتاع من الوجود. وأقسى جواب لا يمكن أن يكون غير العدم الماثل فى القبر ، ولـكن هذا ليس بشىء » . وأبو العلاء يتأمل قسوة الموت فى هدوء مُرّ :

آلى الزمان يميناً أن سيجمعنا
إلى التراب ، ورُسْلُ الموت تَنْتَقِر
عرفتَ أمراً فلا تزعجْك حادثةٌ
ما كان مثلُك فى أمثالها يَقِر

والخيام يسخر فى شك عذب فيقول : « أواه ! أصبحت أيدينا صفراً من المال ؛ وكم من أكباد أدماها الموت ! لم يعد من الآخرة أحدٌ كى أسأله عن حال من سافروا إليها من هذى الدار » . أما دفْنى فيقول فى نصاعته الرقيقة : « أنا أفتح من بين قبور الناس أمعَنها فى القدم : فيتخذ الموت على صوتى صوتاً نبويّا » .

و بلغ هذا التمرد الذروة عند بيرن حين يصيح : « تعساً لمن خلق الحياة التى تفضى إلى الموت ! » . وعند أبى العـلاء حين يقول :

وهل تظفر الدنيا علىّ بِمِنَّة
وما ساءَ فيها النفسَ أضعافُ ما سرّا

وعند الخيام حين يقول: «إلهى ! حطمتَ كأسَ مُدامى ، وغلّقتَ باب النعيم من دونى ، وأهرقتَ على التراب خمرتى الوردية . تراب فى فى ، فهل أنت سكران مثلى ؟ » . أما دفنى فرقيق التمرد حتى الأنوثة ، فمسيحه على جبل الزيتون وفى أشد لحظات المحنة لا يستطيع الكلام ، بل يقتصر على أن يزفر زفرة حارة هادئة هى أقرب ما يكون إلى زفرة المحتضَر ؛ وصرخاته فى وجه الطبيعة ، وإن اشتدت أحياناً ، إلا أنها تنتهى دائماً بالتسليم الوديع : « ألا فلتحيَ أيتها الطبيعة ولتستمرى فى ذى الحياة ، سواء أكان ذلك تحت أقدامنا أو فوق جباهنا ما دام هذا قانونَك؛ احيَ وازدرى الإنسان ، هذا العابر البسيط الذى كان أخلق بالسيطرة عليك ، ما دمت إلهة ؛ إنى لأوثر بالحب جلالَ الآلام الإنسانية على كل سلطانك بما فيه من رواء زائف وزخرف » .

وتبعاً لهذه الفروق بين أنواع التمرد اختلف أسلوب التعبير لدى كل منهم . ففى أسلوب بيرن قوة فى الأداء وزُهُوٌّ فى الألوان وتنوع فى الصور ؛ ولهذا كان من الناحية الفنية الخالصة أرفعهم شأناً وأعلاهم منزلة . ويتلوه دفنى الذى امتاز بالرقة الناعمة والحزن الساجى والموسيقى الهادئة ، والألوان التى لا تملها العيون

ولا تشعر عندها بالإرهاق . أما الخيام فـكان رشيقاً حتى الرعونة بسيطاً حتى السذاجة . أما أبو العلاء فله مكانة خاصة ، لأنه أصيب بحالة ميزته منهم فى هذه الناحية إلى حد كبير . فقد انعدمت لديه المرئيات ، وبالتالى كان على شعره بالضرورة أن يخلو من الصور القائمة المحسوسة بالبصر ؛ وقويت عنده المسموعات حتى حاول أن يستمد منها الصور التى يستعين بهـا فى الأداء ، فأقبل على ألفاظ اللغة يحلل مضمونها بطريقة صوتية كى يستخرج من قوانينها الصوتية أسرار الوجود التى يتقراها الآخرون بعيونهم فى المرئيات . وهذا هو السر الوحيد فى عنايته الهائلة بالألفاظ ، واحتفاله باللغة أشد الاحتفال : ففيهـا قد وجد ما فقده فى المبصرات ؛ وإن فى الصوت لما يغنى عن الضوء . ومن هنا امتازت صوره بالتجريد المفضى إلى الجفاف ، مما جعل شعره يتسم بسمة تعليمية واضحة . ويخيل إلىّ أنه لو قدر له أن يكون مبصراً لزلزل كيان النفوس بصور رائعة مريعة ، لا تقل فى شىء من الفنية عن صور بيرن ، إن لم تفقها بكثير ، لأن ما تناثر فى شعره من صور استخلصها من مدلول الألفاظ يبين عن مثل هذه القدرة فى جلاء ووضوح .

تلك ما بينهم من فروق . ولـكنهم يتفقون جميـعاً فى

لموضوعات الرئيسية التي يتخذونها أهدافاً لهذا التمرد أو التشاؤم .

وأولها : سيادة الشر على الخير والألم على اللذة ، كما قال بيرن : « عد ساعات سرورك ، وعد أيامك الخوالى من البلبال ، فأياً ما كنت ، أعترف بأن ثمة ما هو أحسن منه — هو أن لا توجد » . فما الحياة ؟ إنها كما قال هو أيضاً : « نجمة معلقة على الحدود بين عالمين ، بين الليل والفجر ، على حافة الأفق » ؛ كلها مليئة بالشرور والأحزان والمصاعب والآلام :

تعبٌ كلها الحياةُ فما أعـ جبُ إلا من راغبٍ فى ازدياد

لأن الحياة تتذبذب بين الشقاء والنعيم ، ولا يمكن أن تدوم لها حال ؛ ولأن العذاب والألم إيجابيان ، أما السعادة واللذة فسلبيان لأنهما ينتهيان دائماً بالملال :

إذا فَزِعنا فإن الأمْنَ غايتُنا
وإن أمنّا فما نخلو من الفزَع
وشيمةُ الإنْسِ ممزوجٌ بها مَلَلُ
فما ندوم على صبرٍ ولا جزع

وثانيها : أن الشر فى أصل الوجود ، ولا سبيل مطلقاً إلى الخلاص منه ؛ فمن الحمق أن نحاول إصلاح شىء فاسد بطبعه :

ونحن فى عالمٍ صيغت أوائله
على الفساد فغَىٌّ قولُنا فسدوا
— فلا تأمُلْ من الدنيا صَلاحاً
فذاك هو الذى لا يُستطاعُ

والناس بطباعهم أشرار يسودهم النفاق والغدر والحقد والرغبة فى الأذى والظلم ؛ فالوجود شر والإنسان شر ما فيه ، فهو ذئب لأخيه الإنسان كما يقول هوبز ، وكما قال بمثله تماماً من قبل أبو العلاء :

يغدو على خِلِّه الإنسانُ يظْلِمهُ
كالذئبِ يأكلُ عند الغِرّةِ الذّيبا

ولهذا يجب على الحكيم أن ينشد العزلة ، ويتجنب الناس. وليس هذا منه بغضاً لهم ، بل اجتناباً لما هم فيه من فساد وضلال ؛ وهو ما عبر عنه بيرن فقال : «تجنبُ الناس ليس معناه بالضرورة بغضهم ؛ إنما ليس فى وسع كل إنسان أن يشاركهم فى مُضْطَرَبِهم وأشغالهم » ؛ وعن قريب منه أبو العلاء :

وفى وُحْدة المرء سِتْر له
فكن مثلَ سيفك خِلْفَ الرُّبَد

فما فى الوحدة وحشة :

لا تُوحشُ الوُحْدَةُ أصحابَها إنَّ سهُيَـلاً وحدَه فارِدُ

وثالثها فقدان الحرية فإن كل شىء مُسَيَّر ولا مجال للاختيار. فالقول بالجبر من لوازم هذا الموقف الروحى . وكيف يكون المرء حرًّا :

ما باختيارى ميـلادى ولا هَرَمى
ولا حياتى ؛ فهل لى بعدُ تخيير ؟

وهو معنى كثيراً ما ردده الخيـام ، فقال من بين ما قال : « باضطرار أتى بى إلى هذا الوجود ؛ فلم أزدد إلا حيرة فى ذى الحياة » ؛ «ولو كنت مختاراً فى المجىء لما جئت» . وهو النغمة السائدة فى شعر دفنى والموضوع الوحيد فى مجموعة أشعاره المسماة باسم « المصائر » .

ورابعها سوء تقسيم الحظوظ ، وتحكم الصدفة والاتفاق فى مصائر الناس ؛ ثم حقيقة الموت الرهيبة ، ذلك الذى يسوى بين الناس أجمعين :

والفقرُ أروحُ فى الحياة من الغنى
والموتُ يجعـلُ خائِلا كمُخَوَّل

والعقل الذى ظن به الإنسان خيراً فعده وسيلته المثلى ضد خطيئة الوجود لا يغنى شيئاً ؛ فـكما يقول الخيام : « أولئك الذين

همهم الجهد من طريق العقل ، هيهات أنهم يحلبون ثوراً . الأخلق بهم أن يكونوا بلهاء ، فإن العقل لا يساوى عوداً من العشب » . فماذا علمنا بهذا العقـل ؟ « ماذا تعلم ، اللهم إلا أنك قد ولدت لتموت » ، كما يقول بيرُن ؛ أو كما يقول المعرى :

نفـارق العيش لم نظفـر بمعرفة
أيُّ المعانى بأهل الأرض مقصودُ

وخامساً : أن الزمان قاض على كل شىء ؛ ولا حقيقى منه غير الحاضر :

خُـذَا الآن فيما نحنُ فيه وخَلِّيـا
غداً فَهْوَ لم يقدَمْ ، وأمسِ فقد مرّا

فلا داعى إذن للجزع من الماضى أو من المسـتقبل : « لا تذكر يوماً مضى ولاتجزع من يوم لم يأت بعد ، ولاتذهب نفسك حسراتٍ على ما كان وما سيكون » ، كما يقول الخيام . واهتف مع دفنى قائلاً « أحِبَّ ما لن تراه مرتين ! »

تلك هى المعانى العامة التى حام من حولها هؤلاء الشعراء المتشائمون ، وهى وإن عبرت عن موقف روحى واضح اتخذوه فى نظرتهم إلى الوجود ، إلا أنها لا تـكوِّن مذهباً وجودياً محكم الأجزاء دقيق التركيب ، يستمد أصوله من الينبوع الميتافيزيقى

لهذا الوجود . إنما هى معان امتلأوا إحساساً بها فأكدوها ، ولم يوهبوا عقلا فلسفياً ليبرهنوا عليها و ينسقوها : رأوا سيول النور ولـكنهم لم يروا الشمس ؛ وأدركوا المظاهر المتعددة ، ولـكنهم لم يضعوا يدهم على الحقيقة الواحدة والسر ؛ فبدا لهم العالم خليطاً هائلا من الأسرار والألغاز التى تكاد أن لا ترتبط فيما بينها و بين بعض أدنى ارتباط.

أما الذى فهم كلة السر وقبض بيمينه على مفتاح اللغز فهو شوپنهور . فهو وحده فليسوف التشاؤم الذى اكتشف ينبوع الشر فى هذا الوجود ، وراح يفسر كل ما فيه من مظاهر تبعاً لهذا الأصل ؛ فأقام بناء مذهب فلسفى كامل على أساس ما دعاه إليه سر الوجود من وقوف موقف تشاؤم . و إذا كانت المهمة الأولى للفيلسوف أن يرجع المتعدد إلى الوحدة والمظاهر المتباينة إلى الحقيقة الوحيدة ، فإن شوپنهور هو وحده من بينهم الفيلسوف . أما هم فشعراء ، وشعراء فحسب ، مهما تعمق الواحد منهم هـذا المعنى أو ذاك أو فصّل القول فى هذه الناحية أو تلك الأخرى .

ولـكن يوجـد بين تشاؤم شوپنهور الفلسفى وتشاؤمهم الشعرى تشاؤم ثالث ، نستطيع أن نسميه باسم التشاؤم النفسانى ، وهو الذى يقوم على التحليل النفسانى الدقيق لمزاج المتشائم

وحساسيته بالشر والألم أو الخير والسرور ، وما يثور فى نفسه من هواجس وخواطر ، وما يسود روحه من نغمة مسيطرة وانفعال مستمر . والمثل الأعلى لهذا النوع ليو پَرْدى ، هذا اللحن الحزين فى ناى القلق العذب . فهو بدون أدنى شك أبرع من حلل التشاؤم نفسانياً ؛ فاستطاع أن يفصل نسيج نفسية المتشائم ، وأن يكشف فى دقة هائلة عن مدلول عواطفه وتأثراته ، ومضمون انفعالاته ووجداناته ، والأوتار التى تهتز داخل روحه المشبوبة الخيال ، والنغمات المختلفة التى ترددها تلك الأوتار . فهو يحلل أوهام الناس فى السعادة : من طموح وتفاؤل أهوج وخيلاء وحب . ويبلغ التحليل أوجه حينما يتحدث عن الملال ، فيقول: « إن الملال هو بمعنى من المعانى أجل العواطف الإنسانية . لا أقول هذا لأنى أومن بما استخلصه كثير من الفلاسفة فى تحليلهم لهذه العاطفة من نتائج ؛ ولكن عدم إمكان الرضا عن أى شىء أرضى ، بل ولا عن الأرض كلها إن صح هذا التعبير ؛ وتأملَ سعة المكان اللانهائية ، وعددِ العوالم الهائل وضخامتها ورؤيةَ كل شىء ضئيلا كل الضآلة بإزاء سعة النفس الخاصة ؛ وتخيلَ عدد العوالم لا متناهياً والكون لا نهائياً ، ثم الشعور بأن النفس ونزوعها لا زالا أكبر من هذا الكون المتخيَّل ؛

واتهامَ الأشياء دائماً بالنقص والعـدم والشعور بالعوز والخلاء وبالتالى بالملال ؛ كل هذا يبدو لى أنه أعظم دليل على العظمة والنبل فى الطبيعة الانسانية» . ويتناول أحوال الناس فى طباعهم واجتماعهم فيفضح ما اشتملت عليـه من خسة ونفاق وغرور وادعاء . ولـكنه لا يتحدث عن مخازى الانسان ومساويه حديث المبغض الشانئ للانسانية ، بل حديث الناعى لها النائح على ماهى فيه من بؤس وشقاء . فهو تشاؤم صـادر عن إفراط فى الحب ؛ بينما تشاؤم شوپنهور والشعراء الذين تحدثنا عنهم يستوحى الـكراهية للناس ويستلهم شيئاً من التشفى مما هم فيه . ولذا كان فى لهجته حزنُ المشارك فى الألم ، لا تمرد المُحْنَق المنتقم . فهو أقرب ما يكون شبهاً بپسكال ، كما لاحظ لويچى تونلّى بحق ؛ وأبعد ما يكون عن هؤلاء الأخلاقيين الذين يجدون لذة ومتعة فى التلهى بذكر نقائص الانسان ، أو أشباعاً لعاطفة الانتقام فى سردهم إياها فى قسوة وبرود . فإن شئنا أن نعد التمرد عنصراً جوهرياً فى التشاؤم ، فمن الخير — كما ذهب إليه كثير من النقاد المحدثين — ألا نعـد ليوپردى من بين المتشائمين الحقيقيين ؛ وإلا دخل فى عدادهم پَسْكال وأمثال پسكال . وأيا ما كان الرأى فى تشاؤمه ، فإننا قد وجدنا لهذا التساؤم سُلّماً تربع على

قمته بَيْرُن وتلاه أبو العلاء ثم الخيام ثم دفنى وفى نهاية درجاته ليوپردى فعنده ينفصل التشاؤم عن المالنخوليا .

فى أى درجة نضع شوپنهور ؟ من غير شك إلى جوار بيرن إن لم يكن فوقه ؛ فإن كان إلى جواره ، فإنهما يكونان الصورتين العليين للتشاؤم : الصورة الشعرية والصورة الفلسفية وكلاهما إذن مظهر لشىء واحد هو الوجود كخطيئة .

ونحن قلنا إن شوپنهور هو وحده الذى اكتشف مصدر هذه الخطيئة ؛ فما هو إذن هذا المصدر ؟ هو الإرادة . « لما انبثقت الإرادة من عمائق اللاشعور كى تستيقظ على الحياة ، وجدت نفسها ، كفرد فى عالم لانهاية له ولا حدود ، وسط حشد هائل من الأفراد المجهدين المتألمين الضالّين ؛ ولما كانت منساقة خلال حلم رهيب ، فإنها تهرع كى تدخل من جديد فى لا شعورها الأصيل . — وحتى تصل إلى هذه الغاية كانت رغباتها غير متناهية ، ودعاواها لا تنقضى ، وكل إشباع لشهوة يولد شهوة جديدة . ولا مرضاة أرضية بقادرة على تهدئة جموحها ونوازعها ، أو القضاء نهائياً على مقتضياتها ، أو تملئة هاوية قلبها السحيقة » . فالإنسان يسعى جهده طوال محياه ، محتملا أشد صنوف العذاب والآلام ، محفوفاً بالمتاعب والعراقيل ، باذلا كل

ما فى وسعه من طاقة — وكل ما يحصله بعد هذا العناء كله هو أن يحافظ على هذه الحياة البائسة التافهة ، بينما الموت ماثل نصب عينيه فى كل فعل وفى كل آن . ألا يؤذن هذا كله بأن السعادة الدنيوية وَهْم يجب الاعتراف به ، وبأن الحياة بطبعها شر ؛ وبأن جوهر هذا الوجود الشقاء ؟ أجل ، فإن السعادة النسبية التى قد يخيل إلى البعض أنهم يشعرون بها إن هى الأخرى إلا وَهْم ؛ فما هى إلا الإمكانية المعلقة التى تضعها الحياة أمامنا على سبيل الإغراء بالبقاء فى هذا الشقاء ؛ وهى السراب الكاذب الذى يحثنا على الحرص عليها ويحدونا إلى التعلق بما فيها . إنها تعبث بنا عبثا منكراً مريعاً : تعد ولا ترعى العهود ؛ وتُغْرى ، لكى تُشْعِر بخيبة الأمل ؛ وتلوّح بالسعادة ، حِياشةً لنا إلى مهاوى الشقاء . فلا نبلغ المأمول ، حتى يتولد حنين إلى المجهول ، وملال من الموصول ، واندفاع نحو التغيير والتبديل . وإذا بكل آن حاضر فى زوال « كأنه السحابة الصغيرة القاتمة تزجيها الرياح فوق السهل المُشْمِس : وراءها وأمامها كل شىء يضىء ، أما هى فوحدها تلقى الظل باستمرار . ولهذا كان ناقصاً على الدوام ، بينما المستقبل غير مشهود ، والماضى ليس بمردود » . أليست الحياة خليقة إذن بالانصراف عنها وعدم الإقبال عليها ؟ أجل ، فإن

دل هذا الوهم على شيء فهو أن فيه إيذانا لنا بعدم النزوع ، ودفعاً لنا نحو الخلاص من الحياة ، بأن نميت فينا كل رغبة ونقضى لدينا على كل طموح ونضع حدًّا نهائيا لكل سعى وكل مجهود . هل فى ذلك شك لذى عقل ؟ كلا ؛ فما الحياة إلا عمل لا يغطى نفقاته .

وإن كنت فى شك من أمرها فهلمّ نتأمل أولاً الزمان . أليس الزمان هو الذى ينشب أظفار الفناء فى كل موجود ؟ أولا يحيل كل سرور وكل سعادة إلى عدم وفقدان ؟ «إن الزمان هو الصورة التى تعطى لهذا العدم الماثل فى الأشياء مظهر البقاء الزائل ، وهو الذى يقضى على مابين أيدينا من مسرة واغتباط ، بينما نحن نتسائل مذهولين مبلسين : إلى أين ذهبا ؟ ألا إن هذا العدم نفسه لهو العنصر الموضوعى الوحيد فى الزمان ، أعنى مايقابله فى الجوهر الباطن للأشياء ، وهو بهذا الجوهرُ الذى يعبر هو عنه» . وما أشبه الحياة ، كما يقول ، بمبلغ يدفع درهما درهما نقوداً صغيرة ولا بد من تقديم إيصال عنه : أما النقود فهى أيامنا التى نقضيها فى الحياة ؛ أما الإيصال فإنه الموت . والموت ، هذا الذى لا يمكن أن يفر منه كائن ، علام يدل ؟ على « أن إرادة الحياة نزوع قُصِد به تحطيم نفسه » . فهو البيان الذى تقدم فيه الحياة عند

النهاية حساباً عنها يصرخ فى وجه مَنْ أمضاها بأنها لم تكن غير حمق وضلال .

ولننظر ثانياً فى طبيعة هذه اللذة المزعومة وهذه السعادة التى يتحدثون عنها . فماذى نرى ؟ « نحن نحس بالألم ، لا بالخلو من الألم ؛ و بالهم ، لا بالصفورة من الهم ؛ و بالجزع ، لا بالأمن . ونحن نشعر بالرغبة ، كما نشعر بالجوع والعطش ؛ ولـكن ما تلبث الرغبة أن تشبع إلا وتصير مثل تلك القطع من الحلوى التى نتذوق طعمها فى الفم ثم لا يكون لها وجود بالنسبة إلى الإحساس حينما تبتلع . ونحن نعانى فى أشـد الألم الخلو من الملاذ والمسرات ، فنأسف عليها فى الحال ؛ أما زوال الألم فعلى العكس من ذلك لا نحس به مباشرة حتى ولو لم يغادرنا إلا بعد مدة طويلة ، وكل ما نقدر عليه هو أن نفكر فيه لأننا نريد التفكير فيه عن طريق التأمل . فالألم والحرمان هما وحدهما إذن اللذان يمكنهما أن يحدثا تأثيراً إيجابياً و بالتالى يكشفا عن ذاتيهما بأنفسهما ؛ أما التمتع فعلى العكس من ذلك سلبى خالص . ولهذا لا نستطيع أن نقدر الخيرات العظمى الثلاثة التى نحظى بها فى الحياة وهى الصحة والشباب والحرية ، طالما كنا مالـكين لها ؛ ولكى ندرك قيمتها ، لا بد لنا من فقدها أولاً ، لأنها هى الأخرى سلبية » . فكل

ألم إذن إيجابي نشعر بوجوده حاضراً بقوة فينا ؛ بينما اللذة سلبية صرفة لأنها خلو من الألم فحسب ، أي عدم مطلق . ولهذا نحس بلذع ألم واحد أقوى بكثير مما نحس بامتاع آلاف اللذات ، وهو ما عبر عنه پترَرْكه فقال : « ألف متعة لا يعدل عذابا واحداً ». كما أننا نشعر بساعات السرور تمضي بسرعة أكبرَ من ساعات الألم ؛ لأن العنصر الإيجابي واضح في هـذه الأخيرة فنشعر بها بقوة تجعلنا نحس بها طويلة . وشعورنا بالزمان أقوى ما يكون في حالة الجزع أو الملال ؛ بينما لا نكاد نشعر بمضي الزمان إبان اللهو والسرور . « وهاتان الحقيقتان تدلّان على أن الجزء الأسعد في وجودنا هو الذي يكون فيه إحساسنا بالوجود قليلا ؛ وهذا يدل على أن الأفضل عندنا ألا نكون موجودين» . ثم إن المتعة الـكبيرة لا تأتي إلا بعـد ألم شديد ؛ ولذا نرى الشعراء في مسرحياتهم يضعون أبطالهم في مواقف خطرة أليمة كي يخلصوهم منها فيما بعد فيكون السرور أقوى وأتم . ولو أجرينا الموازنة بين ما يصيب الإنسان في الحيـاة من لذة وما يحظى به من متعة ، لكانت كفة المتعة من غير شك هي الشائلة وكفة الألم هي الجانحة وبكثير . وقبل هذا ، يكفي أن يوجد عذاب واحد لكي يقضي

على آلاف الملذات ؛ ولن تستطيع اللذات كائنا ما كان عددها أن تمحو ألماً واحداً .

وكل لذة تتذبذب بين حالتين : حالة الآلم قبل أن تدرك ، وحالة الملال بعد أن تشبع ؛ وكلتا الحالتين عذاب . فنى الملال يشعر الإنسان بالخلاء ، وعدم الاكتراث ، والضجر ؛ ونضال الملال أشق من نضال الألم ، لأنه مجهول الموضوع فلا يعرف الانسان كيف يصده ، ولأنه مثير للتراخى وعدم الإقبال على شيء ، فلا يقوى الإنسان على الخلاص منه . وإن تخلص منه فما ذلك إلا بإثارة رغبات جديدة تولد بدورها ألم الحرمان . فنحن ندور إذن فى عجلة الألم باستمرار .

فطبيعى إذن أن نرى الألم ماثلا فى كل موجود ؛ وأن نتبين الشر فى أصل الحياة . فكل كائن ناقص خداع وكل لذة ممزوجة بألم ؛ وكل سلوى مصدر لأوصاب جديدة ؛ وأقدامنا تطأ فى كل حين أرضاً مبتلة بالدموع المرّة . والدنيا كلها شرور ؛ والينبوع الرئيسى لهذه الشرور هو الانسان ؛ كما عبر عن ذلك أيضاً أبو العلاء فقال :

قد فاضَتِ الدنيا بأَدْناسِها   على بَرَاياها وأَجْناسِها
وكُلُّ حَيٍّ فوقَها ظالِمٌ   وما بها أَظْلَمُ مِنْ ناسِها

فإنك لن تجد فيهم غير الظلم الفادح والقسوة الباهظة والرغبة في الإيذاء ، — هذا في سلوك بعضهم بإزاء بعض . ويكفي أن تدخل مصنعاً من المصانع أو محل أعمال أيا كان لتشاهد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان . والأخيار الطيبون نادر ما هم ! وما أشبههم بالسجناء النبلاء وسط المجرمين العاديين في سجن كأنه الجحيم ! أجل ، قد يكون بعض الناس أقدر على شغل هذا المنصب وأداء هذا العمل أو ذاك ، ولكنهم مشتركون جميعاً في أنهم يسعون إلى غاية واحدة هي الشقاء للجميع ؛ ويسلكون سبيلا واحدة ، هي الإيذاء للجميع : مهما اختلفت الدرجة ، ابتداء من هذا القائد القاسي الذي يكدس ملايين الكتل البشرية ويصيح في وجوههم : « احتمال الآلام والموت ، ذلك مصيرنا ؛ والآن ، هيا اطلقوا أشد النيران من كل بنادقكم ومدافعكم بعضكم على بعض » ، ويطيع الكل هذا الأمر — حتى ذلك الراهب الذي يحول بين أخيه وبين تناول القربان ! والإنسان « هو الحيوان الوحيد الذي يحدث للآخرين آلاماً لا لغاية إلا هذا الإيلام بعينه » . وهل يفوق جحيم دانته في شيء هذا العالم الذي نعيش فيه ؟ كلا ، وألف مرة كلا ! لو نظرت إليه من الناحية الجمالية لوجدته مُتْحَفاً للصور الهزلية ؛

ولو تأملته من الناحية العقلية ، لشهدته بيمارستاناً ؛ ولو فكرت فيه من الناحية الأخلاقية لأبصرته ملجأً لقطاع الطرق والداعرين والمحتالين . والغريب من أمر هذا العالم أن الناس فيه شياطين وصرعى شياطين فى نفس الآن : فسكان المستشفى وسكان السجن كلاهما من بنى الإنسان .

وليت هناك أملاً فى صلاح الإنسان ! وكيف يرجّى لهم صلاح ، والشر فى طبعهم مغروز ؟ لو كان عارضاً لأمّلنا الخلاص على مدى الزمان ؛ ولكنه أصيل ، فكيف نؤمل فى التقدم ؟ وهل هناك دليل على فساد الإنسان من أنه طالما حارب هداته وأنكر رواده والراغبين فى تقويم سقطاته ؟ فكما قال المعرى :

فلا تأمُلْ من الدنيا صَلاحاً   فذاك هو الذى لا يُستطاع

لا أمل إذن فى مستقبل الأجيال : « فالخلَف سيكون دائماً وبالدرجة عينها فى الدناءة والحمق مثل السلف ومثل لمعاصرين فى كل زمان » . وستظل الإنسانية دائماً على ما هى عليه من لؤم وفساد ؛ اللهم إلا نفراً نادراً جداً ، هم كبار المفكرين والعباقرة ، وقد رأينا ما فى حياة هؤلاء من عذاب وشقاء . وتفصيل ذلك أن الإنسان من الناحية الأخلاقية لا يمكن أن يتناوله التغيير ؛ وكل ما يتبدل هو الأسماء والعادات ؛

والآيين والظروف ؛ أما الجوهر ، الفاسد بطبعه ، فباق دواماً على حاله . وليس فى التاريخ اتجاه نحو غاية ، كما ادعى هيجل وأمثاله من « مدرِّسى الفلسفة » ، حين قال إن الإنسان فى نوعه يعلو دائماً على نفسه مُبْدِعاً لصُور أعلى وتحقيقات فى الوجود أتم . وإنما التاريخ عند شوپنهور هو التعقيدات الزائلة لعالم الناس المتحرك كالسحاب وسط الرياح ؛ أو هو القاصّ الذى يحكى حُلْم الإنسانية الطويل الثقيل المضطرب المعقد .

العالم كله شر إذن ؛ فما العلة فى هذا الشر ؟ ولِمَ لمْ يكن العدمُ بدلاً من هذا الوجود ؟ والجواب على هذا فى إرادة الحياة . فهى عمياء ، فلا تعرف الغاية ؛ وهى الشىء فى ذاته ، فلا تخضع للعلية ، وبالتالى لا يسأل عن العلة فى وجودها . ولو كانت عاقلة لأدركت منذ البدء أن العمل لا يغطى نفقاته وأن الأولى بها منذ البدء أن لا تكون قد تحققت على صورة هذا الوجود ، لأن نوازعها القوية وما تبذله من جهود شاقة وتوتر فى كل قواها ، ومايصاحب هذا من آلام وعذاب وأوصاب وما لا بد أن تنتهى إليه كل حياة فردية من هلاك ، كل هذا لا يمكن أن يجد جزاءه فى تلك الأيام القليلة البائسة التى يقضيها كل فرد على ظهر الأرض . عفا الله عنك يا انكساغورس ، حين حاولتَ أن

تُرجع هذا الوجود إلى علة عاقلة مدبِّرة ؛ فقد كنت واهماً مغرقاً في السذاجة ، أنت ومن يزعمون أن الحياة هبة ونعمة . ليست الحياة هبة ، أيها الضالّون المضلّلون ؛ بل كل ما فيها يؤذن بأنها دَيْن ، دين ثقيل نسدده أقساطاً على صورة حاجات مُلِحّة أوجدتها هذه الحياة نفسها ورغبات مثيرة لعذاب لا ينتهى وشقاء لا يريم . وعمرنا كله يمضى فى تسديد هذا الدين ؛ ومع ذلك تبلى الحياة ، ولا نكون قد استهلكنا منه غير فوائده ؛ والموت والموت وحده هو الذى يستهلك به رأس المال . فمتى اقترضنا هذا الدين ؟ اقترضناه فى الميلاد .

فوجودنا فى هذه الحياة خطيئة ؛ وخطيئة أخرى أن نحسب أننا قد وجدنا لنكون فى هذه الدنيا سعداء . وكلتا الخطيئتين صادرة عن ينبوع واحد هو إرادة الحياة ، تلك التى تريد أن تؤكد نفسها . والآن ، هل من سبيل إلى الخلاص ؟

سؤال رهيب لم يكن فى وسع كل من هؤلاء المتشائمين إلا إن يضعه لنفسه فى تلهف مغيظ ويأس مضطرب وحيرة رجراجة . ولو كان منطقياً مع موقفه ونفسه لما وضعه ، لأن فى مجرد وضعه أو التفكير فيه خيانة لمذهبه ما بعدها خيانة . فكيف يقول عن الوجود إنه شر بطبعه ، شر لابد منه لأنه فرض عليه

ولم يكن فى الواقع حرًّا فى ولوجه — وهل ميلاده باختياره ؟ — ثم يتحدث بعد ذلك عن الخلاص أو إمكان الخلاص ؟ لهذا نجدهم بعد ذلك مضطرين إلا إحداث ثُغْرة في مذهبهم من أجل أن يسمحوا لأنفسهم بأن تضع هذا السؤال وأن تجيب من من بعدُ عليه . واللبيب منهم سرعان ما يدرك ما سيقع فيه من تناقض ؛ فيحاول قدر الإمكان أن يهوّن من شأن وسيلة الخلاص ، بأن يثيرالشكوك فى قيمتها من أجل تحقيق تلك الغاية حتى يصل إلى إنكارها هى الأخرى فى نهاية الأمر .

والتناقض الذى يقع الواحد منهم فيه يرجع غالباً ، إن لم يكن دائماً ، إلى اضطراره من بعد إلى القول بشىء من الحرية والاختيار لدى الإنسان . فهذا أبو العلاء الذى أكد الجبر بشدة على النحو الذى رأيناه يعود فيقول :

لا ذنْبَ للدنيا فكيف نَلُومُها
والَّلوْم يَلْحَقُنى وَأَهْلَ نحاسى
عِنَبٌ وخمْرٌ فى الإناء وشاربٌ
فَمَنِ الملومُ : أعاصِرٌ أم حاسِى ؟

ولهذا نراه ينشد الخلاص فى النسك والزهد بإماتة الشهوات والقضاء على اللذات وما صدرت عنه من حاجات ؛ ثم فى القضاء

على النسل . وهو لا يستطيع أن يقوم بهـذا كله إلا باعتباره فعلاً مضاداً لطبيعة الوجود وإرادة الحياة ؛ أى أنه يؤكد ذاته بإزاء هذه الإرادة ؛ وبالتالى يفترض فى نفسه الحرية ، ويقول بالمسئولية . وفى هذا تناقض واضح شاركه فيه شوپنهور ، وفى هذه المسألة بالذات ، أعنى حرية الإرادة . فقد اضطر إلى القول بها ، بل وإلى توكيدها لدرجة أن قال إن حرية الإرادة « هى الشرط الأول لـكل أخلاق فـكر فيها صاحبها بجد » . وكان ذلك لشعوره بالمسئولية وما يتلوها من المحاسبة ، ثم إيمانه بفكرة الخطيئة والثواب أو الجريمة والجزاء . فيقول إن الواحد منا يوقن فى نفسه بأنه هو مصدر أفعاله وأنه فاعل لما يصدر عنه ؛ وحينما يرى من الآخرين سلوكاً منافيا للأخلاق سرعان ما ينسب هذا السلوك إلى فاعله . وما دمنا نشعر بأننا الأصل فى أفعالنا ، فمعنى هـذا أيضاً أننا نشعر كذلك بإمكانية السلوك على نحو آخر ؛ أى نشعر بأننا كنا أحراراً فى إحداث الأفعال الصادرة عنا . فكأن الإرادة الإنسانية إذن حرة ، بل وحرة دائماً وقائمة بذاتها .

ولـكن هـذه الحرية يجب أن لا تفهم بمعنى حقيقى ، أى بمعنى أنها حرية الإنسان فى أن يقول نعم ولا ، حسبما شاء .

لأننا قد رأينا فى الفصل الأول أن كل شىء خاضع فى عالم الامتثال لمبدأ العلية ؛ فكل فعل يصدر منا هو حَلقة ضرورية فى عالم الظواهر . ولكن ما ذا بقى حينئذ من معنى الحرية الحقيقى ؟ هنا و يميز شوپنهور بين ناحيتين للحرية : الناحية التجريبية ، والناحية المعقولة . فالإنسان فى أعماله من الناحية التجريبية غير حر ، بمعنى أن لكل إنساناً خُلْقا معيناً يصدر كل فعل منه على غراره وتبعاً لطبيعته بالدقة : « فكل فعل للانسان هو النتيجة الضرورية ُلخلْقه والباعث على هذا الفعل ؛ فإذا ُعلِما علم الفعل بالضرورة » . وإن من الحمق أن يؤمن الإنسان بمبدأ العلية فى نظرية المعرفة ، ثم يقول فى الأخلاق إن الإنسان حر فى عالم الظواهر . ولكن هل هو حر فى عالم غير هذا العالم ؟ أجل، إنه حر فى عالم الشىء فى ذاته . وقد رأينا ذلك من قبل عند الحديث عن الحرية فى الفن ؛ فقلنا إن العبقرى يشعر بأنه حر فى عالم الصور، لأنه بمعزل عن سيطرة قانون العلية . كذلك الحال تماماً فى عالم الإرادة باعتبارها الشىء فى ذاته . ففى أعماق الإرادة الكلية توجد الحرية . وهكذا نرى أن الحرية الإنسانية التى قال بها فى أول الأمر ليست هى الحرية بالمعنى المفهوم لدينا ، بل الأحرى أن يقال إن الحرية عنده سر استتر فى ظلمات الإرادة الكلية،

محتجباً عن الإرادة الانسانية ، وهي بالتالى ليست بأى معنى من المعانى حرية .

وكان خليقاً أن ينكر الحرية بصراحة ، بدلا من هذا الالتواء الذى لم يُغْنِ شيئاً . إذن لما تورط فى هذا التناقض الذى كفّر عنه فى نهاية الأمر أشد الكفّارة . ولهذا يعجبنى موقف الخيام ، الذى لم يضع هذا السؤال إلا فى تهكم وابتسام ، فقال : « لو أننى سيطرت على هذا الفلك سيطرة خالق ، إذن لقضيت عليه وخلقت بديلا منه ، فيه يبلغ الإنسان مرامه بغير عناء » . فقد وضع السؤال فى صيغة الشك ؛ ولم يقل بإمكان الجواب ، بل آثر دائماً أن يصرف النظر عن كل خلاص بالمعنى الحقيقى ، لأن الخلاص الذى نشده فى كأس الخمر ليس من الخلاص فى شيء ، بل هو تخلص اليائس غير المكترث . أما بيرن فقد توسط بين الطرفين فنشد الخلاص عن طريق الحب ، لعل فيه ما يعطى للحياة قيمة أو شبه قيمة . ولكنه سرعان ما أدرك وهمه ؛ فإن الحب الذى يمكن أن يكون فيه الخلاص غير ممكن التحقيق على الأرض : « أيها الحب ، لست من سكان هذه الأرض ؛ أنت ملاك خفى نؤمن به ؛ وأنت دين شهداؤه القلوب المحطمة ؛ ولكن العين المجردة لم ترك ولن تراك

كما يجب أن تـكون . إن روح الإنسان هى التى أبدعتك ، كما أبدعت عِليين ، بواسطة أحلام تخيلاتها وأهوائها » . أما الحب الذى نعانيه على الأرض فإنه حب يكتنفه الألم والعذاب من كل جانب ؛ وترفرف عليه أجنحة القلق الدائب ، والأمل الخائب : « فمهما بدا لنـا جميلا شابّا كله فتنة وكله إغراء ، فإن من أعماق ينابيع السرور العذبة تنبثق مرارة تفيض بحبابها السام على كئوس الأزهار » . فالمرأة طبعها الخيانة ، والرجل لا يستقر على حال . فأين يجد الشاعر إذن ملاذه من هذا القلق والبلبال ؟ ليجدْه فى الطبيعة ففيها ، أى فى تأملها بعين الفن المجردة من كل إرادة ورغبة ، ما يُشيع فى نفسه الحائرة أمنـا وسكوناً ، وفى روحه القلقة طمأنينة وسلوى ؛ حيث لا يلقى إنساً ولا يضطرب فيما يضطرب فيه الناس . فـكلما ازدادت قفراً ، كانت أجمل وأقدر على التنفيس عن روحه المـكروبة : « فى الغابات الطاهرة (التى لم يدنسها الإنسان) إغراء ، وعلى الشاطئ المهجور سحر وفتنة ، وعند البحر العميق جماعة لم يعكر صفوها قَدْم ثقيل ، وفى هدير أمواجه موسيقى عذبة » . هنا يشعر بنفسه جزءاً من الطبيعة ويشعر بالطبيعة جزءاً منه ، يحيا فى اللانهائى مُرعياً سمعه إلى الموسيقى الـكلية التى تتجاوب بها أفلاك الوجود ؛

ومذابحه التى يقدم عليها القر بان هى الجبال والمحيطات والنجوم. لقد أصبح هو الـكل ّ وتحلل من الفردانية ، فلينعم إذن بهـذه النظرة المطلة على النظام والجمال والانسجام . فخلاصه إذن بالفن .

ولـكن شوپنهور لم يكن فناناً حتى يجد الخلاص فيه . بل كان هنا فيلسوفاً أخلاقياً ؛ فأحال حب الطبيعة عند بيرن إلى حب للانسانية . فـكلاهما إذن قال بالحب الـكلى : ولـكن بيرن قال بالحب الجمالى ، ولا عجب فهو فنان ؛ أما شوپنهور فقال بالحب الأخلاقى . فى هذا الحب يرتفع الإنسان فوق مبدأ الفردانية ، فيشعر بأن الوجود بأسره كلٌّ واحد : فما أنت غيرى ، وما أنا إلا أنت ؛ لأن الفردانيه زائلة عابرة ، مادامت ظواهر للارادة الـكلية الواحدة فحسب ؛ أما هى فثابتة واحدة وهى التى تـكوِّن جوهرك وجوهرى وجوهر كل الناس بل وكل موجود . فإذا أدرك الانسان هذه الحقيقة ، وهى ان الناس والـكائنات جميعاً شىء واحد ، هتك نقاب المايا ، وعرف أن إرادة الحياة لديه هى تلك بعينها التى لدى كل مخلوق فى الوجود . فالحب إذن هو الشعور بوحدة الوجود ، وفى هذا الشعور نتحلل من كل ألم ؛ لأن مصدر القلق والخبث فى الإنسان شعوره بأن ذاته المفردة هى التى تتألم وتتعذب . ويحس الإنسان فى أعماقه بأن ظواهر

الوجود تبتسم كلها له ، فيحيا فى نعيم مقيم هو وإياها ؛ وبأن سعادة الواحد هى سعادة الآخر ، فيكون الجميع فى مشاركة وجدانية عامة . ومن هذا الشعور بالإيثار والوحدة ينبع الخير ، وبه تقوم الفضيلة .

أما الشر فهو الشعور بالذاتية وتوكيد مبدأ الفردانية ، والخضوع لوهم نقاب المايا ، حيث يحس الانسان بأن بينه وبين الآخرين هوّة لا يمكن عبورها ، وبأن ذاته فى مقابل غيرها من الذوات التى يظهرها عالم الظواهر متعددة ؛ وهو يجد فى هـذا الاحساس لذة ما بعدها لذة ، لأنه طبيعى يجد فيه توكيداً لذاته واتساعا لنفوذه وتحقيقا أكبر لنوازعه وشهواته . والعـالم يبدو أول الأمر للعقل خليطاً هائلاً من الأفراد المتباينين فى الجوهر ، لأنه لا يزال خاضعا لنقاب المـايا ، فبدلاً من أن يرى الشىء فى ذاته ، لا يرى غير الظاهرة المتحققة فى الزمان والمـكان الخاضعة لمبدأ الفردانية ولشكول مبدأ العلة الـكافية ؛ وبدلا من أن يدرك أن جوهر الظواهر كلها واحد ، لا يدرك غير ظواهر متباينة مختلفة متعددة بل ومتعارضة . وحينئذ يرى أن اللذة تختلف اختلافاً بيناً عن الألم : فيرى فى هذا الإنسان جلاداً وفى ذاك الآخر شهيداً ؛ ويرى فى الناس السعيد والشقى . فيتساءل

حينئذ : أين العدالة إذن ؟ ولا يجد جواباً لنفسه إلا فى الإقبال على اللذات والاقتصار على الشهوات والخضوع لشيطان الإرادة. وبدلاً من أن يرى أن اللذة والألم جانبان لشىء واحد ، يبدوان له متعارضين ، فلا يرى الخلاص من الألم إلا فى تعذيب الآخرين . ومثله مثل الملاح الذى يظل هادئاً وسط بحر هائج صخَّاب : يشعر بالثقة فى مبدأ الفردانية أى فى الطريقة التى يدرك بها العقل الأشياء كظواهر . « والعالم الهائل الملىء بالآلام فى الماضى السحيق والمستقبل اللانهائى يبدو كشىء مجهول لديه أو كخرافة ؛ أما شخصه الذى لا يكاد يرى ، وحاضره الذى ليس إلا نقطة ، وسعادته الزائلة المؤقتة ، هذا هو الحقيقى وحده ؛ فلا يدخر وسعاً فى الاحتفاظ بشخصه طالما لم تأت معرفة أدق لتزيل الغشاوة التى رانت على عينيه » . ومع ذلك فانه يشعر فى بعض اللحظات أن هناك فى أعماقه شيئاً يحدِّثه بأن من الممكن أن لا يكون كل ما حوله غريباً عن شخصه ، خصوصاً فى كل حالة يرى فيها انحرافاً عن مبدأ العلة كما هى الحال حين يبدو له أن حادثاً قد حدث من غير علة أو أن شخصاً مات قد عاد إلى الحياة ؛ فيهتز كيانه لشعوره بأن تفسيره للظواهر حتى الآن ، لم يكن صحيحاً ، هذا التفسير الذى كان يصورها مستقلة بعضها عن

بعض . حتى إذا ما تابع التفكير وتعمق النظر ، تبين له أن كل هذه الظواهر ترد إلى علة واحدة . حينئذ يشعر بأن كل ما فى العالم من آلام هى أيضاً آلامه ؛ ويحس بأن صوتاً قوياً ينادى من أعماق الوجود بأن كل شيء مصدره إرادة واحدة وأن كل مظهر من مظاهرها إن أصيب بشيء فقد أصيبت بقية المظاهر ؛ « وهذا الصوت الباطن يقول له أيضاً أنه هو بكل فساده هذه الإرادةُ نفسها بأسرها ؛ وأنه ليس فقط جلاداً ، بل وأيضاً معذَّباً ؛ وأن حُلْماً خادعاً ، على شكل الزمان والمكان ، هو الذى فرق بينه و بينهم وحرره وحده من آلام ضحاياه ، ولن يختفى الحلم حتى يرى أنه اشترى اللذة بثمن ألم ؛ وأن كل أنواع العذاب ، حتى تلك التى لا تبدو لعقله إلا باعتبارها ممكنة الوقوع ، تصيبه هو أيضاً باعتباره إرادة حياة » . وحين يدرك الحقيقة كلها ، يرى أن مبدأ العلية يجب أن لا يأسره ؛ وأن كل تألم عند الآخرين يصيبه وكأنه ألمه هو ؛ فيحاول أن يوجد توازناً بينه و بينهم ، بأن يزهد فى ملذاته ويفرض على نفسه الحرمان ؛ «و يعترف بأن الاختلاف بين الآخرين و بينه ، هذا الاختلاف الذى يبدو للشرير كأنه هوة سحيقة ، ليس إلا وهماً خداعاً ؛ ويتبين مباشرة ، وبدون أدنى برهان ، أن حقيقة ظاهرته ، أعنى إرادة الحياة التى هى جوهر

كل شيء ومبدأ الحياة فيه ، هي بعينها التي عند الآخرين ، وأن هذه الوحدة في الجوهر تمتد إلى كل الحيوان وإلى الطبيعة بأسرها » . وهكذا يتحد في الشعور مع الوجود كله : فيحزن لكل أحزانه ؛ وكل ألم يعنيه ؛ وبالآمال الكاذبة والمشاقّة مع ذاته والألم على الدوام : وفي أي جهة أجال نظره ، وجد الإنسان يتألم ، والحيوان يتألم ، والعالم يفنى وكل هذا يمسه عن قرب ، كما تمس الآلام الشخصية نفس الأناني . فكيف يتأتى له إذن ، وقد أدرك طبيعة هذا العالم بوضوح ، أن يستمر في توكيد مثل هذا الوجود بواسطة مظاهر دائمة للإرادة ، وأن يتعلق بالحياة ويمسك بمخنّقها بقوة متزايدة باستمرار ؟ ... إن من يدرك ماهية الوجود بأسره يصير « خالياً » من كل إرادة ومشيئة . ومن هذه اللحظة تُشيح الإرادة بوجهها عن الوجود الذي أثارت ملذاتُه الجزعَ فيها ، لأنها ترى فيه توكيداً للحياة . فيصل الإنسان حينئذ إلى حالة الزهد الإرادي والتسليم والطمأنينة الكاملة والخلاص المطلق من كل إرادة ! » ؛ أي يبلغ مرتبة الزهد والقداسة .

وفي هذه المرتبة العليا للحياة الإنسانية ينكر الإنسان ذاته ، بدلاً من أن يقتصر على حب الآخرين وذاتُه من بينهم ؛ فيرى

فى إرادة الحياة ممثلة فى شخصه خصما له لدوداً يجب القضاء عليه بكل قواه ؛ و يعزف عن الطبيعة كلها ، فلا يتعلق بأى مظهر من مظاهرها ، لأن فيه تعبيراً عن إرادة الحياة ، عدوه الأكبر ؛ و يميت فى نفسه كل غريزة جنسية ، لأن فيها استمراراً لإرادة الحياة ولذا كانت الطهارة الجنسية المطلقة أول درجة فى معراج السالكين سبيلَ إنكار إرادة الحياة . فإذا وصل بعد هذه المجاهدة الشاقة لبدنه ولطبيعته إلى الإنكار المطلق والزهد الخالص فى الوجود ، استحال إلى عقل خالص ومرآة صافية باستمرار يتجلى فيها هذا العالم : فلا يهتز لشىء ولا يجزع من أى حادث ، بل يتأمل فى نصاعة وهدوء باسمٍ كل هـذه الخيالات الدنيوية التى تتراءى الآن أوهاماً أمام عينيه وكانت من قبل تثيره وتهز كيانه ؛ وتبدو له الحياة بأسرها كما تحلق أحلام الصباح الخفيفة أمام ناظرى الناعس نصف نعاس ، حتى إذا ما استيقظ يقظة كاملة تبددت كما تتبدد الظلال أمام ضوء الشمس . و إذا بالوجود بأسره يحلق فى ضباب العدم الكثيف ؛ لأن هذا الوجود هو العدم .

فهلمّ أيها الإنسان حقق هذا الخلاص ؛ فأنت وحدك القادر عليه ؛ وكل كائن ينتظره على يديك ؛ وها هو ذا الوجود يتضرع متلهفاً إليك ، راجياً منك أن تَنْزل و إياه إلى هاوية العدم م؟

خلاصة الفكر الأوربى

فى أربع سلاسل

ا — الفلاسفة :

١ — نيتشه (ظهر)

٢ — شوپنهور (ظهر)

٣ — برجسون

٤ — هيجل

٥ — كَنْت

ب — المفكرون :

١ — اشپنجلر (ظهر)

٢ — كيركجورد

٣ — رينان

٤ — شيلر

٥ — كروتشه

— الشعراء الفلاسفة :

١ — جيته

٢ — شلر

٣ — رلكه

٤ — هيلدرلن

٥ — نوفالس

ى — روح الحضارة :

١ — الروح الأوربية

٢ — الروح الجرمانية

٣ — الروح السلافية

٤ — الروح اللاتينية

٥ — الروح الأمريكية

تأليف

عبد الرحمن بدوى

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر